تنقید کے نئے تصورات

(تحقیقی و تنقیدی مضامین)

ڈاکٹر جمیل اختر

قابلِ صد احترام
پروفیسر صادق صاحب
کے لیے
محبتوں کے ساتھ
9/3/22

تنقید کے نئے تصورات

(تحقیقی و تنقیدی مضامین)

ڈاکٹر جمیل اختر

تنقید کے نئے تصورات

(تحقیقی و تنقیدی مضامین)

ڈاکٹر جمیل اختر

کتابی دُنیا دھلی

Tanqeed Ke Naye Tasawwurat

by

Jameel Akhtar
D-1/195, Filza Apartment,
Abul Fazal Enclave, Near Al-Shifa Hospital,
Jamia Nagar, New Delhi-25 Mob:- 9818318512
e-mail: jameelakhtar786@yahoo.com

ISBN : 978-93-84271-33-6
Year of Edition : 2019
(Deluxe Editon)
Price Rs : 400/-

نام کتاب	:	تنقید کے نئے تصورات
مصنف وناشر	:	ڈاکٹر جمیل اختر
طبع اوّل	:	2019
تعداد اشاعت	:	400
قیمت	:	-/400 روپے
کمپوزنگ	:	جعفر مرزا
صفحات	:	232
مطبع	:	ایچ۔ایس۔آفسیٹ پرنٹرس، دہلی

New Bismah Kitab Ghar
Distributor:
Kitabi Duniya
1955, Gali Nawab Mirza, Mohalla Qabristan,
Opp. Anglo Arabic School, Turkman Gate, Delhi-110006 (INDIA)
Mob: 9313972589, 8826741174, 8929421423 Ph: 011-23288452
E-mail:kitabiduniya@gmail.com
E-mail:kitabiduniya@rediffmail.com

فہرست

پیش گفتگو

''تنقید کے نئے تصورات'' میرے مضامین کا دوسرا مجموعہ ہے۔ پہلا مجموعہ ''تنقید کے نئے اُفق'' 2007 میں شائع ہوا تھا۔ تقریباً گیارہ سال بعد دوسرا مجموعہ ضرور شائع ہو رہا ہے لیکن ان گیارہ سالوں میں درجنوں مضامین کے علاوہ 26 سے زائد میری کتابیں مختلف اداروں سے شائع ہو چکی ہیں۔ جن کی تفصیل کچھ اس طرح ہے۔ 2008 میں ڈپٹی نذیر احمد پر ایک مونوگراف اور ''انتخاب کلام عابد پشاوری'' دہلی اُردو اکادمی سے شائع ہوئیں۔ 2009 میں ''کلیات بلونت سنگھ کی اوّل، دوم اور سوم تین جلدیں اور 2010 اور 2012 میں اسی کلیات کی بقیہ پانچ جلدیں چہارم، پنجم، ششم، ہفتم اور ہشتم کل آٹھ جلدیں قومی کونسل برائے اُردو زبان نے شائع کیں۔ ''گل دان'' عصمت چغتائی کا نیا افسانوی مجموعہ اور ''آبگینہ'' بلونت سنگھ کے نو دریافت افسانوں کا نیا مجموعہ یہ دو کتابیں 2013 میں نیشنل بک ٹرسٹ آف انڈیا نے شائع کیں۔ وہیں بین الاقوامی سطح پر ''آئینۂ جہاں'' کلیات قرۃ العین حیدر کی چار جلدیں سنگ میل لاہور نے بڑے تزک واہتمام سے شائع کیں جو میرے لیے ایک قابل قدر بات ہے۔ اس مدت میں میرے لیے اعزاز کی بات یہ ہوئی کہ 2014 میں آکسفرڈ پریس کراچی نے میری کتاب ''اندازِ بیاں اور'' جو میری اور قرۃ العین حیدر کی گفتگو پر مبنی ہے اور اپنی نوعیت کی ایک منفرد کتاب ہے کو شائع کیا اور عالمی سطح پر قاری سے براہ راست میرا رابطہ ہوا۔ پھر اسی ادارے نے اس کتاب کی اہمیت کے پیش نظر اس کا انگریزی ترجمہ کرایا

اور 2017 میں A Singular Voice کے نام سے اپنے پلاٹینم سیریز کے تحت عالمی معیار کے مطابق شائع کیا۔ جو میرے لیے باعث افتخار ہے۔

2015 میں میری چار کتابیں زیور طبع سے آراستہ ہوئیں۔ کلیات ''عابد پشاوری'' دو حصوں میں۔ عابد پشاوری سے نئی کیا پرانی نسل بھی بہت واقف نہیں ہے۔ ان کا اصل نام شیام لال کالرا تھا۔ عابد تخلص تھا پشاور کے رہنے والے تھے۔ وہ اُردو کے مشہور محقق ادیب اور شاعر تھے۔ جموں یونی ورسٹی کے شعبۂ اُردو سے ملحق تھے اور ڈین فیکلٹی آف اورینٹل لرننگ کے عہدے تک پہنچ کر ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ ''انشااللہ انشا حیات اور کارنامے'' پر انھوں نے دہلی یونی ورسٹی سے پی ایچ ڈی کا کام شروع کیا لیکن بعد میں جموں یونی ورسٹی سے گیان چند جین کی نگرانی میں مکمل کیا تھا۔ ڈاکٹریٹ کے علاوہ بھی انھوں نے کئی ایک کام انشا پر کیے۔ انشاء کے حریف وحلیف، متعلقات انشاء اللہ خاں اور نقطے اور شوشے اس طرح وہ انشا پر ماہر سمجھے جاتے تھے اور ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے ان کے نثری کارنامے تو تقریباً تمام شائع ہو چکے تھے لیکن شاعری کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہو سکا تھا لہٰذا میں نے کارِ خیر سمجھ کر اس کام کو انجام دیا اس طرح ایک گمنام شاعر اپنی کلیات کے ذریعے اپنے مرنے کے بعد ادبی سطح پر ایک بار پھر اپنی شعری تخلیقات کی بدولت جلوہ گر ہوا اور اُردو کے شعری سرمایے کو اپنی وراثت کی سوغات دے گیا۔

2015 میں ہی دو بے حد اہم کتابیں ''زندگی نامہ قرۃ العین حیدر'' اور زندگی نامہ گوپی چند نارنگ'' دو اداروں سے بہ یک وقت شائع ہوئیں۔

اوّل الذکر قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان سے اور دوسری ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے۔ یہ دونوں کتابیں اصناف ادب میں ایک نئی صنف کے اضافے کے طور پر دیکھی جانے کے لائق ہیں ایک ایسی کتاب جس سے ادیب وفن کار کی زندگی کا ہر پہلو نہ صرف روشن ہوتا ہے بلکہ مجسم شخصیت کی جامعیت کی تہ داریوں کا ایک ایسا احساس دیتا ہے جو عمومی صورت میں ممکن نہیں۔ یہ کتاب ایک نیا تجربہ ہے جو یقیناً ادب کے قارئین کو ایک نئے

احساس سے دوچار کرتا ہے۔دونوں کتابیں کئی سالوں کی انتھک محنتوں کا ثمرہ ہیں۔ اورادب کے قارئین کے لیے ایک بالکل نئی سوغات۔

2016میں بھی میری ایک بے حد اہم تحقیقی کتاب ''اُردو میں جرائد نسواں کی تاریخ''دوجلدوں میں شائع ہوئی۔اُردو میں اس موضوع پر اب تک کوئی کتاب نہیں تھی۔ صحافتی ادب کی تاریخ کا یہ گوشہ عدم توجہی کا شکار تھا۔صحافت کی مختلف کتابوں میں چند اہم رسائل کے تذکرے تو ملتے ہیں لیکن اس موضوع پر کوئی مکمل منضبط اور مبسوط کتاب اب تک نہیں تھی۔ چودہ سالوں کی دیدہ ریزی اورعرق ریزی کے بعد اتنا کچھ حاصل ہوسکا کہ یہ تشنہ موضوع سیرابی حاصل کرسکا اور جرائدنسواں کی ایک مکمل تاریخ مرتب ہوسکی ہے۔اس کتاب کے ذریعے یہ منظم اور کسی طور پر مکمل کوشش پہلی بار کی جارہی ہے اس کتاب میں کئی سونسوانی جرائد پر بالتفصیل روشنی ڈالی گئی۔اوراس کی تقویمی ترتیب بھی اس کتاب میں دی گئی ہے۔اس طرح اس موضوع پر یہ ایک منضبط اور مستند تاریخی کتاب ضرور بن گئی ہے۔ یہ کام اپنے آپ میں ایک بڑا تاریخی کارنامہ ہے۔

2016 میری کتابوں کی اشاعت کے سلسلے میں اہم سال ثابت ہوا۔ سنگ میل پبلی شرز لاہور نے میری دو کتابیں مجموعہ بلونت سنگھ اوّل ودوم دوحصوں میں شائع کیں۔آئینہ جہاں کلیات قرۃالعین حیدر جس کی چار جلدیں 2006اور 2007میں شائع ہوچکی تھیں کی مزید سات جلدیں ایک ساتھ قومی کونسل برائے فروغ اُردوزبان سے شائع ہوئیں۔جلد پانچ تا گیارہ۔ یہ تحقیقی مہم جوئی بھی اپنے آپ میں ایک ادبی کارنامہ ہے جس کی مثال خال خال ملے گی ۔ یکجا سات جلدوں کا ایک مرحلے میں شائع ہونا اوران کی تحقیق وتدوین اپنے آپ میں ہمالہ سرکرنے سے کم نہیں تھا۔ان سات جلدوں میں دوجلدوں میں رپورتاژ، دو جلدوں میں مضامین دو جلدوں میں انٹرویواور ایک میں خاکے شامل ہیں۔ اس کی اشاعت کے سلسلے میں بھی بڑے مراحل پیش آئے اور تقریباً دوسالوں کی مسلسل جدوجہد کے بعد قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نے اسے شائع کیا۔لیکن میری علمی توانائی اس تنگ دور میں بے

حد ضائع ہوئی اور ذہنی اذیت اور کوفت الگ ہوئی۔اس کے باوجود میں کونسل کے ذمہ داران کا صمیم قلب سے شکر گزار ہوں کہ انھوں نے ادبی وراثت کے تحفظ کی ذمہ داری بہ حسن وخوبی نبھائی۔ورنہ میں مشکلوں سے دوچار ہوتا۔

اس طرح 2016 میں میری کل گیارہ کتابیں یکے بعد دیگرے شائع ہوئیں جس کی ضیا پاشی سے ادبی افق کو نئی تابندگی ملی۔ لیکن افسوس کہ ادبی تاریخ نویسوں نے 2016 میں شائع ہونے والی کتابوں کے ضمن میں ان کتابوں کا ذکر تک نہیں کیا۔ بلکہ صاحب مضمون نے اپنے نام آئی ہوئی مفت کی کتابوں پر 2016 میں شائع ہونے والی کتابوں کی تاریخ مرتب کر کے اپنی ناواقفیت اور علمی وادبی دنیا سے اپنی لاعلمی کا ثبوت بھی پیش کیا۔ ورنہ اتنی اہم کتابوں کو نظر انداز کرنے کا آخر مطلب کیا ہے؟ اور یہ واقع صرف 2016 ہی کا نہیں ہے بلکہ ہر سال کا ہے۔موجودہ ادبی صورت حال بے حد افسوس ناک ہے۔خود تزئینی کے شغل میں مشغول ہمارے ادیب کی متجسس روح، ذہنی تساہلی کے عمومی رویے کی وجہ سے اوسطیت کی اندھی لہر کا شکار ہو چکی ہے۔ جہاں تخلیقی وژن محدود ہے،فن کے امور پر دسترس بے حد کمزور ہے علوم سے بے رغبتی آشکارا ہے اپنی محدود وفاداریوں کی وجہ سے ادبی افق پر دسترس تعصب کا شکار نظر آتی ہے جس کی وجہ سے تنگ نظری کا دار دورہ ہے مستحکم تہذیبی اساس کی کمی نظر آتی ہے۔

2017 کا سال اس معنی میں بے حد اہم رہا کہ برصغیر کی اہم ادیبہ قرۃ العین حیدر پر میری ایک کتاب ساہتیہ اکادمی دہلی سے شائع ہوئی۔اور پھر آکسفرڈ پریس کراچی نے میری کتاب ''انداز بیان اور'' کا انگریزی ترجمہ جس کا میں قبل ذکر کر چکا ہوں شائع کی۔عالمی سطح کے ان اداروں سے میری کتابوں کی اشاعت میرے لیے باعث افتخار ہے۔

اسی سال سنگ میل لاہور نے زندگی نامہ گوپی چند نارنگ ''گل دان'' اور ''آبگینہ'' جو ہندوستان میں شائع ہو چکی تھیں کا پاکستانی اڈیشن شائع کیا اس طرح میرا ادبی سفر 2007 سے اب تک تواتر کے ساتھ جاری ہے۔

ادب نہ صرف میرا شوق ہے بلکہ میرے جینے کا مقصد بھی ہے۔ یہ میری رگوں میں خون بن کر نہ صرف دوڑتا ہے بلکہ مجھے زندگی کا آکسیجن بھی فراہم کرتا ہے۔ نامساعد حالات اور زندگی کی ناہمواریوں اور اذیت ناکی کے باوجود علم وادب کی خدمت کو اپنا مطمع نظر بنالیا ہے۔ یہی وجہ ہے اتنے بڑے بڑے پروجیکٹ جن کا میں نے اوپر ذکر کیا ہندوستان میں اُردو کے ہمالیائی ادارے بھی ان کاموں کو کرنے سے پہلے سو بار سوچتے ہیں۔ لیکن میں نے تن تنہا وہ کارنامے انجام دیئے جو صرف ایک عشاق ادب ہی انجام دے سکتا ہے۔ اور اللہ کا شکر ہے کہ میں نے ہمیشہ مشکل اور بڑے ادبی منصوبوں پر ہی کام کیا اور خدا نے کامیابی سے ہم کنار بھی کیا۔ ورنہ ہوا میں معلق رہ کر اپنی ہستی کے جوہر سے دنیا کو واقف کرانے کا حوصلہ تاریخ کے صفحات پر کس نے ثبت کیا ہے؟ خون جگر سے داستان غم تو پابند سلاسل رہ کر بہتوں نے رقم کی ہے لیکن آزاد فضاؤں میں غم ناکیوں کے تھپیڑے کھاتے کے باوجود تسلسل اور تواتر کے ساتھ ادبی منظر نامے پر اپنی ہستی کے وجود کو دائم و قائم رکھنے کا حوصلہ جس جسارت کے ساتھ اس خاکسار نے کیا ہے وہ صرف اللہ رب العزت کی عنایات کا نتیجہ ہی کہی جاسکتی ہیں۔ بقول شاعر:

خزاں کی رت میں گلاب لہجہ بنا کے رکھنا کمال یہ ہے
ہوا کی زد پہ دیا جلانا ، جلا کے رکھنا کمال یہ ہے

(مبارک صدیقی)

تحمل، استقلال، عزم پیہم اور کوشش مسلسل کی جس خط مستقیم کو میں نے زندگی کا ضامن بنالیا ہے، خوداعتمادی کے جس جوہر سے خدا نے مجھے لیس کیا ہے ناممکنات کوممکن بنا دینا میرے لیے بہت سہل نہیں تو بہت مشکل بھی نہیں ہوتا۔ جس کا زندہ جاوید ثبوت میرے یہ سارے ادبی کارنامے ہیں۔

اس سلسلے میں میرا زیادہ کچھ لکھنا خودستائی ہوگی۔ فیصلہ ادبی تاریخ داں اور قارئین ادب کو کرنا ہے۔ اب ذرا مستقبل کے منصوبوں کی ایک جھلک بھی پیش کردوں تو بہتر رہے گا۔

2018میں بھی مضامین کے مجموعے کے ساتھ ساتھ "قرۃ العین حیدر کی کائنات فن جس کا دس جلدوں کا منصوبہ ہے اُس کی جلد اوّل شائع ہوئی ہے۔ اور بقیہ جلدوں کے اشاعتی مرحلے انشاءاللہ جلد پورے ہوجائیں گے۔ آکسفرڈ پریس کراچی سے بھی ایک کتاب "قرۃ العین حیدر شخصیت اور فن" منظر عام پر آئی ہے۔ سنگِ میل لاہور سے بھی چند کتابیں اسی سال (2019) میں شائع ہوں گی۔ ساتھ میں کئی اور منصوبوں پر تیزی سے کام جاری ہے۔ جس کا ذکر قبل از وقت ہوگا۔

زیر نظر مجموعہ اسی سلسلے کی اگلی کڑی ہے۔ اس میں شامل تمام مضامین مختلف قومی و بین الاقوامی سمیناروں میں پڑھے جاچکے ہیں اور پھر مختلف ادبی رسائل میں شائع ہوچکے ہیں۔

تحقیق وتنقید میں میرا رویہ کسی نظریے، کسی ازم، یا کسی بڑی شخصیت سے مرعوبیت کا نہیں ہوتا بلکہ میں بغیر کسی لاگ لپیٹ کے اپنی بے باکانہ رائے کا اظہار کرتا ہوں اور منصفانہ طریقہ اپناتا ہوں۔ کسی کے تئیں عقیدت مندی یا اظہار میں کسی جانب داری کا رویہ نہیں ہوتا۔ بلکہ فن پارہ کی جانچ پرکھ میں عقلی، علمی دلائل اور اپنی عرفان وآگہی کے مطابق فیصلہ کرتا ہوں۔ جو حق اور راستی پر مبنی ہوتا ہے۔ میزانِ عدل کو میں مضبوطی سے تھامے رکھتا ہوں اور کسی طرح کی طرف داری کے بجائے غیر جانب دارانہ رویہ اپناتا ہوں۔

تحقیق میں میرا رویہ شواہد کے ساتھ حقیقت تک رسائی کا زیادہ ہوتا ہے۔ درجہ دوم کے ذرائع پر اعتبار کم کرتا ہوں اور ذرائع اوّل تک رسائی کی کوشش زیادہ کرتا ہوں۔ یہی وجہ ہے تحقیقی بتوں کو منہدم کرنے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتا اس لیے کہ اصل تک رسائی حاصل کرکے نقل کی نفی کردیتا ہوں یہی وجہ ہے کہ میری تحقیق حقیقت کے بالکل قریب ہوتی ہے اور اس کی شہادت کو چراغ دکھانے کی سعی لاحاصل ثابت ہوتی ہے۔ بلونت سنگھ، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر پر میری تحقیق نے جو نئے راستے وا کیے ہیں وہ اس کی شہادت وثبوت کے لیے کافی ہیں۔

میں کسی پر ذاتی حملہ کرنا، کسی کی تحقیر کرنا، کسی کی قدر وقیمت کو حقیر گرداننا اخلاقی طور

پر درست نہیں سمجھتا بلکہ کسی کی ذات کو گزند پہنچائے بغیر علمی دلائل کی روشنی میں اپنی بات کو مضبوطی سے اس طرح رکھتا ہوں کہ کسی کی تحقیر بھی نہ ہو اور حقیقت واضح ہو جائے۔ادب میں لحاظ ادب کے ساتھ ساتھ احترام آدمیت اور انسانیت کی توقیر کو مقدم سمجھتا ہوں۔ادب شناس ہونے کا مطلب انسان شناس بھی ہونا ہے۔میری تحقیق وتنقید کا مروجہ ڈھانچہ انہی اصول پر قائم ودائم ہے اس لیے جرأت اظہار میں بے باکی کے ساتھ ساتھ انصاف اور توازن کا بھی احترام ملحوظ رکھتا ہوں۔میرے پیمانۂ نقد کو انہی اصولوں پر پرکھا جاسکتا ہے۔

میں نے اُردو میں شماریاتی تنقید (Statistical Criticism) جسے ہم Prismatic Criticism بھی کہہ سکتے ہیں۔کی نہ صرف بنا ڈالی ہے بلکہ اپنی تحریروں کے ذریعے اُسے استحکام بھی بخشتا ہے۔میری تحقیق وتنقید کی یہ نمایاں خصوصیت ہے۔ابھی شماریاتی تنقید کی اصطلاح اُردو میں رائج نہیں ہوئی ہے بلکہ اس اصطلاح پر لوگ ابھی چونک جائیں گے یہ لفظ ان کے لیے بالکل نیا ہے اس کی تشریح وتفہیم کی ضرورت ہے اور میں اس پر تفصیل سے لکھوں گا۔میری اوّل کتاب سے لے کر ابھی تک جو بھی تحریر ہے اس کو اسی روشنی میں دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے۔

اس کتاب کے شکریے کے اصل مستحق میری شریک حیات ہیں جو میرے ادبی مشن کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں نہ صرف مجھے حوصلہ دیتی ہیں بلکہ اپنے علم و ہنر اور عقل وخرد سے اُسے استحکام بخشنے کا موجب بھی بنتی ہیں۔زندگی کا کوہ گراں اپنے ناتواں کندھوں پر اُٹھا کر تفکر اور حریتِ فکر کے لیے جو خوشگوار فضا وہ ہموار کرتی ہیں اس سے نئے علوم، نئے تجربات کی تخلیقی فلکیات میں نئے سیاروں کی دریافت کا سبب بھی بنتی ہیں یہی وجہ ہے کہ میں گھر کی خوشگوار فضا میں ادب کے ہمالیائی منصوبے کو متقضیات زمانہ کے تمام کوہ گراں اور غم وانبساط کے باوجود سرفروشانہ انداز میں مکمل کرتا ہوں۔آبان واذعان میرے جہانِ رنگ وبو میں خوشبوؤں کا صرف جھونکا ہی نہیں ہیں بلکہ اوالعزمی اور حوصلہ مندی کا استعارہ بھی ہیں۔میں سبھوں کا وقت ادبی مشن میں لگاتا ہوں ادب کو ان کا احسان مند ہونا چاہیے۔

آخری شکریہ اپنے تمام احباب اور خیر خواہان کا جو میری ادبی کاوشوں کے نہ صرف منتظر رہتے ہیں بلکہ ہر نئی کتاب پر اپنی بے پناہ مخلصانہ مسرت کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ اللہ سب کو شاد و باد اور سلامت رکھے۔

جمیل اختر

یکم فروری، 2019

Mob:- 9818318512

e-mail: jmaeelakhtar786@yahoo.com

عصمت کی تخلیقی کائنات

ایک تحقیقی جائزہ

عصمت چغتائی 21 اگست 1915 میں یو پی کے قصبہ بدایوں میں پیدا ہوئیں جہاں ان کے والد بطور جج مامور تھے۔ ویسے عصمت کا آبائی وطن آگرہ تھا جہاں عصمت کے دادا مرزا کریم بیگ چغتائی نے شادی کے بعد مستقل سکونت اختیار کی تھی اور کریم کٹرا تعمیر کروایا۔ عصمت کے والد مرزا قسیم بیگ چغتائی نے خود بھی اپنا مکان بنوایا تھا اور ملازمت سے سبکدوشی کے بعد وہاں رہائش اختیار کی تھی۔ عصمت کی عمر اس وقت تقریباً چھ سال کی تھی۔ عصمت کا بچپن زیادہ تر آگرہ میں گزرا لہٰذا بچپن کی زیادہ تر یادیں ان کی آگرہ کی ہیں۔ شاید اس وجہ سے ہمارے بہت سے محققین اور ناقدین نے اپنی تحریروں میں یہ لکھا ہے کہ عصمت آگرے میں پیدا ہوئیں جو شواہد کی بنیاد پر بالکل غلط ہے۔ صداقت بس اتنی ہے کہ عصمت آگرہ میں نہیں بلکہ بدایوں میں پیدا ہوئیں۔ (1) آگرہ میں بچپن کے سہانے دن گزارے جس کی تلخ یادیں زندگی بھر ان کا پیچھا کرتی رہیں۔ عصمت کی پھوپھی بادشاہی خانم نے بھی آگرہ ہی میں سکونت اختیار کی۔

عصمت کے سلسلے میں ایک اور غلط فہمی کا بھی ازالہ کرتا چلوں۔ نہ جانے ہماری ادبی روایت میں یہ بات کہاں سے داخل ہوئی کہ عصمت کا اصل آبائی وطن بھوپال تھا۔ یہ بالکل

بے بنیاد بات ہے جس کے کہیں سے کوئی شواہد نہیں ملتے بلکہ یہ ہمارے تہی دامان تنگ دست اور سہل پسند محقق و ناقد کی شگوفہ بازی کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ بلکہ ہم اسے ان کی غیر ذمہ دارانہ حرکت اور جہالت تک سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ عصمت کے پورے خاندان کی تاریخ کھنگالنے کے بعد یہ پتہ چلا کہ عصمت کے چھوٹے ابا مرزا مستقیم بیگ اور ان کے سوتیلے بھائی یعنی عصمت کے دادا مرزا کریم بیگ چغتائی کی پہلی بیوی نور جہاں کے بیٹے مرزا نعیم بیگ جو گوالیار کے گورنر (2) تھے، ان دونوں نے گوالیار (بھوپال) میں انتقال کیا تھا۔ عصمت کے دادا ریاست گوالیار میں دیوان کے عہدے پر فائز ضرور تھے لیکن انھوں نے مستقل رہائش آگرہ کے محلہ پنج شاہی (کریم کٹرا) میں اختیار کی تھی۔

بھوپال میں ملازمت کے دوران شاید کوئی جائیداد خریدی ہو تو الگ بات ہے لیکن مستقل سکونت اختیار نہیں کی۔ عصمت کے بڑے ابو ابراہیم بیگ نے گوالیار ریاست کے مہاراجہ سندھیا کے یہاں ملازمت ضرور کی لیکن ملازمت کے بعد آبائی شہر آگرہ لوٹ آئے۔ چچاؤں کے رابطے کی وجہ سے شاید یہ غلط فہمی پیدا ہوئی۔ عصمت کے والد کا کوئی رابطہ کبھی بھوپال سے نہیں رہا۔ ملازمت اور پوسٹنگ کے سلسلے میں بھی اس شہر کا نام نہیں آتا ہے۔ بلکہ تمام نام یو پی کے شہروں کے ہی آتے ہیں۔ عصمت کے کاغذی پیرہن میں بھی اس شہر کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ بلکہ راجستھان کے شہروں کا ذکر ہے جہاں ان کے بھائی نے دوران ملازمت رہائش اختیار کی تھی کہ عصمت کے والدین کا انتقال بھی 1936 میں جودھ پور میں ہوا لیکن بھوپال کا کہیں کوئی ذکر نہیں ہے۔ نہ جانے کس محقق اور ناقد سے یہ سہو ہوا اور پھر ہماری ادبی روایت کا حصہ بن گیا۔ اور یہ غلط روایت بغیر کسی تحقیقی شواہد کے نقل در نقل ہوتی رہی اور کسی نے حقیقت جاننے کی کوشش نہیں کی۔ عصمت کے چھوٹے ابو مرزا مستقیم بیگ چغتائی (عرف مجّا) بہت ہی روشن خیال تھے۔ انھوں نے خاندانی روایت کے خلاف ایک برہمن زادی (3) سے شادی کی۔ خاندان سے الگ تھلگ گوالیار میں بود و باش اختیار کی اور وہیں انتقال بھی کیا۔ 'عصمت ہر لائف ہر ٹائمز' میں محمد عبداللہ عصمت کے خاندانی کوائف کا ذکر کرتے ہوئے

لکھتے ہیں کہ ''عصمت انھیں چا بڑے کہا کرتی تھیں اور اسی عنوان سے ان کا ایک خاکہ بھی قلم بند کیا ہے''۔ لیکن یہاں بھی محمد عبداللہ سے تحقیقی سہو ہوا ہے خاکہ 'چا بڑے' میں عصمت اپنے اس چچا کا نام تمیزالدین رقم فرماتی ہیں۔ لکھتی ہیں:

''ان کا اصل نام تو تمیزالدین یا امتیازالدین یا ممتاز الدین تھا۔ غرض الدین ضرور لگا ہوا تھا مگر لوگ انہیں جلدی میں چا بڑے ہی کہتے تھے۔''

برہمن زادی والی بھی بات غلط ہے۔ انھوں نے برہمن زادی سے شادی نہیں کی تھی بلکہ ایک دھوبن بھگا کر لے آئے تھے اور بغیر نکاح کے زندگی بھر اس کے ساتھ رہے۔ عصمت خود لکھتی ہیں:

''میرے آوارہ دس نمبری چچا میاں (مرزا مستقیم بیگ چغتائی) ایک دھوبن بھگا لائے تھے۔ خاندان میں اسے کوئی مرتبہ نہ مل سکا۔ ہمیشہ زمین پر یا پیڑھی پر ذرا فاصلے پر بیٹھتی تھی۔ چچا میاں کے علاوہ سب ہی کی چاکری کرتی تھی۔ اس کے بیٹے کے نام انھوں نے اپنا آبائی مکان کر دیا تھا۔ اور اس کو لانے کے بعد کبھی کسی دوسری عورت کے پاس نہیں گئے۔ ایک دفعہ مزے دار کھانا پکانے پر خوش ہو کر بولے ''بدھیا مانگ کیا مانگتی ہے آج دریائے رحمت جوش میں ہے'' بدھیا نے لجاجت سے کہا مجا جی نکاح کر لو، یہ حرام نہیں جھیلا جاتا۔ بس چچا میاں نے جوتا اتار کے پلیتھن نکال دیا۔ حرام زادی ہم چغتائی تجھ دھوبن سے نکاح کر کے خاندان کو رسوا کریں گے۔'' (4)

کیا شانِ چغتائی تھی۔ حرام کاری تو کر سکتے ہیں نکاح نہیں کر سکتے۔ اولاد بھی پیدا ہوئی۔ مگر وہ خاندان کی روایت کا حصہ نہ بن سکی۔ روایت سے کٹ گئی اور بے نام زندگی

بسر کی۔

عصمت کی سنہ پیدائش کے سلسلے میں بھی کچھ لوگوں نے خواہ مخواہ کا اختلاف پیدا کیا ہے۔ عصمت ہر لائف ہر ٹائمنر میں محمد عبداللہ نے عصمت کی تاریخ پیدائش 21 اگست 1911 درج کی ہے۔[5] اپنے انگریزی تراجم میں اسدالدین نے بھی یہی تاریخ درج کی ہے۔ جب کہ زیادہ تر لوگوں نے 21 اگست 1915 درج کی ہے[6]۔ محمد عبداللہ اور اسدالدین کی تحقیق کی بنیاد کیا ہے مجھے معلوم نہیں لیکن انگریزی میں ترتیب دی گئی اس موٹی سی کتاب کی ضخامت اور زبان انگریزی کی وجہ سے لوگ مرعوب ضرور ہوں گے۔ اردو والوں کی یہاں تک رسائی تو شاذ و نادر ہی ہو لیکن انگریزی زبان کے قارئین اسی تاریخ کو درست مانیں گے۔ جب کہ خود عبداللہ لکھتے ہیں کہ عصمت نے 1932 میں علی گڑھ سے میٹرک پاس کیا۔ 1911 کے لحاظ سے عصمت کی عمر 21 سال ہوتی ہے جو میٹرک کی طالبہ کے لیے بہت زیادہ ہے۔ 1915 کے لحاظ سے عصمت کی عمر 17 سال یا زائد از 17 سال ہوتی ہے۔ عموماً یہی عمر لڑکے لڑکیوں کے میٹرک پاس کرنے کی درست مانی جاتی ہے۔ لہٰذا 1915 کا سنہ زیادہ درست معلوم پڑتا ہے۔ محمد عبداللہ سے کہیں نہ کہیں یہ سہو ضرور ہوا ہے۔

عصمت کے والد کا نام ہمارے نئے محققوں میں سے چند ایک نے قسیم بیگ چغتائی لکھا ہے جو کہ بالکل غلط ہے۔ ڈاکٹر دل افروز گنجو نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالہ میں بیسیوں جگہ یہی نام دوہرایا ہے[7] جسے ہم سہو نہیں کہہ سکتے بلکہ یہ ان کے تحقیق کی فاش غلطی ہے۔ نہ نگراں نہ ممتحن کسی نے بھی اس پر توجہ نہیں دی۔ آپ اس سے تحقیق کے معیار کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ ہماری علمی روایت کس پستی میں جا رہی ہے۔ طالب علم سے ممتحن تک کی معلومات اور ان کی علمیت کا اندازہ کر لیجیے۔ افسوس کا مقام ہے۔

عصمت کے والد کا نام مرزا قسیم بیگ چغتائی، والدہ کا نام نصرت خانم عرف لچھو، دادا کا نام مرزا کریم بیگ چغتائی تھا۔ ان کا سلسلۂ نسب چنگیز خاں سے ملتا ہے۔ نانیہالی سلسلے کا ایک سرا حضرت عثمان غنی سے، دوسرا سلیم چشتی سے ملتا ہے۔ اس طرح حسب نسب کے اعتبار

سے عصمت کو دونوں خاندانوں کی صفات یعنی چنگیزی شان وشوکت اور جاہ وجلال اور عثمانی بزرگی وفضیلت ورثے میں ملی تھی جس نے ان کی شخصیت کی تعمیر اور فکر وشعور کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کے مزاج کی چنگیزیت ان کی شخصیت پر پوری زندگی حاوی رہی۔ یہی وجہ ہے کہ عصمت کی پوم پوم ڈارلنگ (قرۃ العین حیدر) نے اپنے ایک مضمون مطبوعہ 'آج کل' جنوری 1992 میں انھیں ''لیڈی چنگیز خاں'' کا خطاب دیا۔

عصمت کا ادبی ذوق وشوق ان کے گھریلو ماحول کا رہین منت ہے۔ انھوں نے افسانہ نگاری کی ابتدا گھر کے ادبی ماحول کے زیر اثر ہی کی۔ عصمت کا گھرانہ نہ صرف تعلیم یافتہ تھا بلکہ بھائی عظیم بیگ چغتائی خود بھی ایک بلند پایہ ادیب تھے جس کی وجہ سے ان کے گھر میں ہر وقت ادیبوں کا جمگھٹا لگا رہتا تھا۔ ہر طرح کے اخبارات ورسائل بھی آتے تھے جو ذوق و شوق کو پروان چڑھانے کا ایک ذریعہ تھے۔ چونکہ تصنیف وتالیف کا سلسلہ خود گھر میں جاری تھا لہٰذا عصمت کے ذہن کا اس طرف راغب ہونا فطری تھا۔ پھر اس پر بڑے بھائی کی صحبت اور سرپرستی نے بھی عصمت کے ذہن وفکر کو جلا بخشی۔ عظیم بیگ کی شخصیت نے عصمت کو بے حد متاثر کیا اور عصمت کے اندر ادبی وعلمی ذوق وشوق کو ابھارا۔ ان کی شفقت ومحبت اور تعلیم و تربیت سے عصمت کو لکھنے کی تحریک ملی جس کا اعتراف خود عصمت نے بھی کیا ہے۔ عظیم بیگ کے افسانے پڑھ کر عصمت نے کہانی لکھنی شروع کی۔ اس طرح چودہ پندرہ برس کی عمر سے ہی کہانیاں لکھنی شروع کر دیں۔ ان کہانیوں کی حیثیت مشق سخن سے زیادہ نہ تھی۔ پھر عصمت نے دوسرے افسانہ نگاروں حجاب اسماعیل، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتح پوری کو پڑھا اور ان سے بھی اثرات قبول کر کے کہانیاں لکھنی شروع کر دیں۔ لیکن شروع کی یہ سب کہانیاں شائع نہیں ہو سکیں اور ضائع کر دی گئیں۔ عصمت نے مطالعہ اور لکھنے کا عمل جاری رکھا۔ متواتر کوششوں نے عصمت کے اندر اعتماد اور سنجیدگی پیدا کی جس کے نتیجے میں انھوں نے اپنی پہلی کامیاب کہانی 'ڈھیٹ' لکھی جو مارچ 1938 کے 'ساقی' میں شائع ہوئی۔ عصمت اس وقت 23 سال کی ہو چکی تھیں۔ کہانی 'ڈھیٹ' کے بعد 'کافر' پھر 'بچپن' اور 'خدمت گار' بالترتیب اپریل، مئی اور اکتوبر

1938 میں شائع ہوئیں۔

عصمت کی پہلی کہانی کے بارے میں ہمارے محققین اور ناقدین کے درمیان کافی اختلاف رائے ہے۔ اس کی بنیادی وجہ اصل تک رسائی کی کوشش نہ ہونا اور نقل در نقل کے رجحان کا فروغ ہے۔ آدھی ادھوری تحقیق کی بنیاد پر اگر کسی محقق نے کسی کہانی کو پہلی کہانی قرار دے دیا تو پھر کسی نے اصل کی طرف توجہ کرنے کی زحمت نہیں کی اور آنکھ بند کر کے بلا تحقیق کیے نسل در نسل سب دہراتے چلے گئے۔ نتیجتاً تحقیق گمراہی کا شکار ہوتی چلی گئی۔ بعض اوقات بھاری بھرکم نام کے بوجھ تلے ہم اس قدر دب جاتے ہیں کہ آگے کی سوچ پر قفل لگ جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم نے تحقیق و تنقید میں کچھ بت بنا رکھے ہیں اور ان کی باتوں پر آنکھ بند کر کے یقین کر لیتے ہیں۔ اپنے دماغ کے دریچے نہیں کھولتے اور بنی بنائی ڈگر پر چل پڑتے ہیں۔

فکشن کی تحقیق میں ایک بڑا نام مرزا حامد بیگ کا ہے۔ ان کی کتاب 'اردو افسانے کی روایت' (8) کو فکشن کی بوطیقا سمجھا جاتا ہے۔ یقیناً انھوں نے بڑا کام کیا ہے۔ لیکن اس کام کے لیے جس عرق ریزی اور محنت و جانفشانی کی ضرورت تھی مجھے لگتا ہے کہ اس کی کمی رہ گئی۔ پوری کتاب کا تو میں نے جائزہ نہیں لیا لیکن قرۃ العین حیر، کرشن چندر، بلونت سنگھ اور عصمت چغتائی کے سلسلے میں جب میں نے حقائق کی چھان پھٹک کی تو بہت سی غلطیاں مجھے نظر آئیں۔ اتنے بڑے کام کے لیے جس انہماک اور یکسوئی کی ضرورت تھی اس میں مرزا صاحب سے چوک ہوئی جس کی وجہ سے غلط روایت مستحکم ہوگئی جس کا نتیجہ ہمارے سامنے ہے۔ نقاد و محقق سے میری گزارش ہے کہ اس کتاب سے استفادہ ضرور کریں لیکن آنکھ مونڈ کر اعتبار نہ کریں۔ آپ خود سوچیں کیا کسی انسان سے غلطیاں نہیں ہوسکتیں اور تحقیق میں تو ہمیشہ گنجائش رہتی ہے۔ لیکن اس فریضے کو انجام کون دے۔ مکتبی محقق و نقاد بقول قرۃ العین حیدر "ہمارے اکثر ناقدین لکیر کے فقیر ہیں"، (9)۔ تساہلی اور سہل پسندی نے اس رجحان کو کافی فروغ دیا۔ ہماری علمی روایت دن بہ دن کمزور ہوتی جا رہی ہے۔ کام چلاؤ نظریہ بہ تدریج مائل بہ ترقی

ہے۔ دانش گاہوں کے اساتذہ میں علمی فقدان بصیرت و بصارت کی کمی اور پڑھنے پڑھانے کے رجحان کا تنزل بھی اس کی بڑی وجہ ہے۔ معیار تعلیم و تحقیق دن بہ دن گرتا جا رہا ہے۔ جامعات میں تحقیق کا فریضہ بھی انجام دیا جار ہا ہے لیکن تحقیق نہیں ہو رہی ہے بلکہ نقل در نقل کا رجحان فروغ پا رہا ہے۔ اسی لیے جامعات سے چونکانے والی کوئی تحقیق پچھلے چند دہوں سے سامنے نہیں آئی۔ یہی وجہ ہے کہ عصمت پر نئی تحقیق کے باوجود پرانے بیانات ہی کو دہرایا جا رہا ہے۔ عصمت صدی میں عصمت پر پھیلی غلط فہمیوں کا ازالہ کرنے والی کوئی تحریر سامنے نہیں آئی۔ 2013 میں میرا مرتب کردہ عصمت کا نیا افسانوی مجموعہ 'گلدان' کی اشاعت کے باوجود، جس میں بہت کچھ نیا شامل تھا، تحقیق و تنقید کی بینائی نئے محدب شیشے کا استعمال کرنے سے قاصر رہی۔ اس کو علمی و تحقیقی تازہ کاری سے محرومی قرار دیں گے یا علمی زوال کی پستی۔ یہ صورت حال افسوسناک ہے۔

اب آیئے عصمت کے تخلیقی سفر کی داستان کا تحقیقی مطالعہ کریں۔ 'اردو افسانے کی روایت' میں مرزا حامد بیگ نے 'بچپن'(10) کو عصمت کی پہلی کہانی قرار دیا ہے۔ کتاب کے حجم اور ان کے نام سے مرعوب ہو کر اور لوگوں نے بھی اس بیان کو سچ مان لیا اور اسے دہراتے چلے گئے۔ جامعات میں عصمت پر ہونے والی تحقیق اور عصمت پر لکھے جانے والے مضامین میں یہی بیان نقل ہوتا آ رہا ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

> ''پہلی کہانی 'بچپن' کے عنوان سے لکھی جو مئی 1938 میں 'ساقی' میں شائع ہوئی۔ کچھ لوگ 'گیندا' کو پہلی کہانی مانتے ہیں۔ خود عصمت نے کئی انٹرویو میں کہا ہے۔ لیکن سچ یہ ہے کہ اشاعت کے حوالے سے 'گیندا' ان کی تیسری کہانی ہے۔ دوسری کہانی 'نیرا' ہے۔''(11)

اب ذرا عصمت کے اس بیان کو بھی پیش نظر رکھیں:

> ''میں نے بڑے سوچ بچار کے بعد اپنی پہلی کہانی 'بچپن'

لکھی۔ گھر میں صرف 'تہذیب نسواں' آتا تھا۔ میں نے وہ کہانی بھیج دی۔ کہانی واپس آگئی اور ساتھ میں امتیاز علی تاج کے والد اور 'تہذیب نسواں' کے ایڈیٹر ممتاز علی صاحب کا ڈانٹ پھٹکار بھرا خط۔ اس کہانی میں میں نے اپنے اور مسز حجاب امتیاز علی کے بچپن کا موازنہ کیا تھا۔ قابل اعتراض بات یہ تھی کہ مجھے قرآن شریف قرأت سے پڑھانے پر مولوی صاحب کی مار پڑتی تھی اور حلق سے عین صاف نہیں نکلتا تھا۔ کوشش کرنے پر قے آجاتی تھی۔ انھوں نے لکھا کہ میں نے قرآن کا مذاق اڑا کر اپنی لامذہبیت اور گناہ کاری کا ثبوت دیا تھا۔

''یہ مضمون بعد میں جب میری کہانیاں چھپنے لگیں تو 'ساقی' میں چھپا اور بہت پسند کیا گیا۔''(12)

دراصل غلط فہمی کا سلسلہ عصمت کے اس بیان سے شروع ہوتا ہے۔ لیکن آخری اعتراف پر لوگوں نے دھیان نہیں دیا اور عجلت میں لے دوڑے۔ جب کہ عصمت نے سچائی بیان کر دی ہے۔ اپنی اولین تحریر کی اشاعت کے حوالے سے عصمت کے اس بیان کو بھی نظر میں رکھیں۔ لکھتی ہیں:

''اس کے بعد 'فسادی' لکھا۔ ساقی کا عظیم بھائی کی وجہ سے بہت زور تھا گھر میں۔ مگر ڈر لگا کہ اتنا اونچا پرچہ بھلا ہمیں کاہے کو گنتی میں لائے گا۔ خیر ہمت کر کے شاہد احمد صاحب کو نہایت مسکین بن کر لکھا کہ اگر اس قابل ہو تو چھاپ کر ممنون فرمایئے۔ مگر خدارا میرا نام نہیں لکھ دیجیے گا۔

دراصل مجھے بدنامی کا ڈر تھا کہ لوگ کیا کہیں گے کہ کس قدر

واہیات لکھا ہے۔ پتہ نہیں کیوں اتنی گم نام ہوتے ہوئے بھی
بدنامی کا ڈر تھا۔ شاہد صاحب نے جواب دیا تو بدحواس ہونا پڑا۔
''آپ کا مضمون اچھا بلکہ بہت اچھا ہے۔ میں نے ایک نشست
میں ختم کر دیا۔ اسے سالنامے کے لیے رکھ لیا گیا ہے۔''
بس یہ سمجھ لیجیے کہ ماں اپنے پہلے بچے کی پیدائش کبھی نہیں بھول
سکتی خواہ خوگیر کی بھرتی کیوں نہ بھر جائے۔''(13)

اس میں کوئی شک نہیں کہ عصمت کی پہلی مطبوعہ تحریر ان کا ڈراما 'فسادی' ہی ہے۔ اور عصمت کو سب سے پہلے 'ساقی' نے ہی شائع کیا۔ اس سلسلے میں عصمت کا دوسرا بیان بھی دیکھیے:

''میں نے 38 میں (جنوری) ایک ڈراما لکھا اور وہ 'ساقی' میں چھپ
گیا۔''(14)

کہانی 'بچپن' کا جو حشر ہوا وہ قصہ بھی سامنے ہے۔ بھلا اتنی واضح صورت حال کی موجودگی میں اتنی غلط فہمیوں کی کیا وجہ ہے؟ ناقد و محقق اس صورت حال پر غور کریں۔

تحقیق میں اشاعت کے حوالے سے ہی سچائیوں کی چھان پھٹک کی جاتی ہے۔ اور جو کہانی پہلے شائع ہوئی وہی اول قرار پائے گی۔ چاہے اس کا زمانہ تخلیق کچھ بھی ہو۔ اس لیے کہ شہادت صرف چھپے ہوئے کی مل سکتی ہے، مسودے کی نہیں۔

اب ذرا ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''عصمت کا تخلیقی سفر عصمت چھاپ افسانہ 'گیندا' سے شروع ہو کر
غیر عصمت چھاپ افسانہ 'ہندوستان چھوڑ دو' تک پہنچتا ہے۔''(15)

یہ دونوں متضاد بیانات دور حاضر کے شہرت یافتہ نقاد کے ہیں۔ خود ہی خود کو رد بھی کر رہے ہیں۔ زود نویسی، عجلت پسندی ہر اخبار و رسالے اور سیمنار کی زینت بننے والے استاد کا جب یہ طریق کار ہے تو ہما شما کی کیا گنتی۔ کم از کم اپنے کسی ایک بیان پر ہی قائم رہتے۔ نہ

جانے کہاں سے کس حوالے کی بنیاد پر 'گیندا' کو عصمت کی تیسری کہانی بھی قرار دے دیا۔ 'گیندا' عصمت کی تیسری کہانی نہیں ہے بلکہ جس افسانے کو وہ کہنی سنی کی بنیاد پر اول کہانی قرار دے رہے ہیں وہ عصمت کی تیسری کہانی ہے۔

اب ذرا ایک دوسری صورت حال پر بھی غور فرمائیں اور اس اقتباس کو بھی دیکھیں:

''جب ان کا پہلا افسانہ 'فسادی' جنوری 1938 میں 'ساقی' میں چھپا اور بعد کو 'کافر'، 'خدمت گار'، 'ڈھیٹ' اور 'بچپن' اسی سال شائع ہوئے۔'' (16)

یہ ہمارے بزرگ ناقد ہیں۔ انھیں ڈراما اور افسانہ میں فرق بھی معلوم نہیں۔ یہ پہلے ڈرامے کو پہلا افسانہ قرار دے رہے ہیں۔ یہ ہے ہماری مجموعی ادبی صورت حال۔ عصمت کی تمام تخلیقات کے بارے میں اور افسانوی مجموعوں کی اشاعت کے سلسلے میں یہ تضاد ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے جب کہ صورت حال حقائق کی روشنی میں بالکل الگ ہیں۔

میری تحقیق کے مطابق عصمت چغتائی نے اپنا افسانوی سفر 1938 سے شروع کیا۔ ان کی پہلی کہانی 'ڈھیٹ' ہے جو 'ساقی' دہلی، مارچ 1938 میں شائع ہوئی۔ 'ساقی' میں ہی اپریل 1938 میں 'کافر'، مئی 1938 میں 'بچپن'، اکتوبر 1938 میں 'خدمت گار'، جون 1939 میں 'نیرا'، اگست 1939 میں 'اُف یہ بچے'، اکتوبر 1939 میں 'پردے کے پیچھے' شائع ہوئیں۔ 1938 میں رسالہ 'ساقی' کے علاوہ کسی دوسرے رسالے میں عصمت کی کہانی کے شائع ہونے کے کوئی شواہد نہیں ملتے۔ مارچ 1938 سے اکتوبر 1938 تک کل چار کہانیاں 'ساقی' میں شائع ہوئیں۔ بقول عصمت شروع میں صرف 'ساقی' میں لکھتی تھی۔ (17)

مارچ 1938 سے دسمبر 1948 تک تقریباً دس سال عصمت متواتر اور کبھی وقفے سے 'ساقی' میں شائع ہوتی رہیں۔ اس مدت میں عصمت کی کل 26 کہانیاں 'ساقی' میں شائع ہوئیں۔ اسی مدت میں 'ساقی' کے علاوہ 'رفیق نسواں' لاہور، اگست 1939 میں 'لہو'، 'نیا ادب' لکھنو میں 'گیندا'، 'ادبی دنیا' فروری 1940 میں 'تاریکی'، 'سالنامہ' 1940 میں 'شادی'، فروری 1941 میں 'بیمار'، نومبر 1941 میں 'تل' شائع ہوئیں۔ 'ادب لطیف' سالنامہ 1942 میں

'لحاف'، افسانہ نمبر 1945 میں 'حسین بی'، سالنامہ 1946 میں 'معائنہ'، جولائی 1946 میں 'لال چیونٹے' شائع ہوئیں۔

'گیندا' کو پہلی اور تیسری کہانی کا درجہ دینے والے محقق اور ناقد کی بصیرت و بصارت اس قدر دھندلا کیوں گئی۔ پہلی کہانی 'ڈھیٹ' ساقی مارچ 1938 سے اگر ہم ترتیب وار دیکھیں تو دوسری کہانی 'کافر'، تیسری 'بچپن'، چوتھی 'خدمت گار'، پانچویں 'نیرا'، 'اُف یہ بچے' چھٹی، 'لہو' ساتویں، 'پردے کے پیچھے' آٹھویں اور 'گیندا' کا مقام نواں ہے۔ کیا یہ مقام عبرت نہیں کہ ہم نویں کہانی کو اول قرار دینے پر مصر ہیں۔ اگر ہمارے محققین تساہلی سے کام نہ لیتے، نقل در نقل کی روش سے لکیر کے فقیر نہ بنتے اور مختلف بیانوں کا جائزہ لے کر ذرا رک اور ٹھہر کر غور و فکر کرتے تو حقائق بہت پہلے سامنے آگئے ہوتے اور جہالت کی کھیتی فروغ نہیں پاتی۔

رسائل اور سمینار کی فرمائش پر ریل کے سفر یا جہاز کے سفر میں اپنی علمی قابلیت کا دھاک جمانے کے لیے بے چین نقادنے بغیر کسی حوالے کے کہی سنی، سنی سنائی کی بنیاد پر مقالہ تحریر کرنے کی جو روش ڈالی اس نے پوری تحقیقی بساط ہی الٹ کر رکھ دی۔ ایسے زود نویس مقالہ نگاروں کی سستی شہرت بٹورنے اور ہر رسالے اور سمینار میں جلوہ افروز ہونے کی ہوس نے ادبی تحقیق کے معیار کو پستی میں لا کھڑا کیا ہے۔ ہر بڑا محقق اور ناقد اس فریضے کی ادائیگی میں بونا ہی نظر آتا ہے۔ لیکن اس بات کا کیا کیا جائے کہ 'ہے بونے کو قدر آوری کا جنوں'۔

1946 کے بعد عصمت کی کہانیاں 'آج کل' دہلی، 'شاہراہ' دہلی، 'نیا دور' کراچی، 'نقش' کراچی، 'نقوش' لاہور میں شائع ہوئیں۔ اس کے بعد یعنی 70 اور 80 کے دہے میں ان کی کہانیاں 'سیپ' کراچی، 'شمع' دہلی، 'روبی' دہلی، 'بانو' دہلی، 'بیسویں صدی' دہلی، 'شاعر' ممبئی، 'الفاظ' علی گڑھ، 'کتاب' لکھنو، 'گفتگو' ممبئی میں شائع ہوئیں۔ 1980 کے بعد سے انتقال تک ان کی زیادہ تر کہانیاں صرف 'شمع'، 'روبی'، 'بانو'، 'بیسویں صدی' دلی میں شائع ہوئیں۔ یہاں تک کہ ان کی 'آخری کہانی' بھی بیسویں صدی میں ان کے انتقال کے بعد جنوری 1992 میں اسی عنوان سے شائع ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں عصمت کا دو بیان غور طلب ہے۔ ان رسالوں

میں چھپنے کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''ترقی پسند رسالے بیٹھ چکے تھے اسی لیے ہم نے تو 'شمع' اور 'بیسویں صدی' میں لکھنا شروع کر دیا۔ تحریک مر گئی تو انا للہ وانا الیہ راجعون۔'' (18)

دوسرا بیان:

''ترقی پسند تحریک ختم ہو گئی تو میرے لکھنے کے شوق پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ ادبی رسالوں کے بند ہو جانے کے بعد میں نے 'شمع' اور 'بیسویں صدی' میں لکھنا شروع کر دیا اور کوئی فرق نہیں محسوس ہوا۔ بلکہ معلوم ہوا کہ میری کہانیاں اس طبقہ تک پہنچ رہی ہیں جن کے بارے میں لکھتی ہوں۔ خالص ادبی رسالوں کی جو حالت ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ ایک محدود انٹیلکچوئل طبقہ تک ان کی پہنچ ہوتی ہے اور میں اونچے ذہنوں کے لیے نہیں عام چھوٹے انسانوں کے لیے لکھتی ہوں۔'' (19)

عصمت نے یہاں اپنے نظریات کا اظہار بھی کر دیا۔

1938 سے 1991 تک عصمت چغتائی نے ایک محتاط اندازے کے مطابق 150 سے زائد کہانیاں لکھی ہیں۔ ڈرامے اور دوسری غیر افسانوی تحریروں کو چھوڑ کر۔

اب جہاں تک عصمت کے افسانوی مجموعوں کی تعداد کا سوال ہے تو وہ دو درجن سے زائد ہیں۔ عصمت کے تمام مجموعوں کی اشاعت تقسیم سے قبل اور تقسیم کے بعد بھی پاکستان میں ہی ہوئی۔ شروع کے چند مجموعوں کو چھوڑ کر کسی بھی مجموعے میں عصمت کا کوئی پیش لفظ یا مقدمہ موجود نہیں ہے، نہ ہی کسی پبلشر نے عصمت سے پیشگی اجازت لے کر کوئی مجموعہ باضابطہ عصمت کی رضامندی سے شائع ہی کیا ہے۔ نہ عصمت کو کبھی کسی پبلشر نے رائلٹی ہی ادا کی۔ ایسے میں مستند اور جعلی مجموعوں کی تمیز کرنا محقق کے لیے دشوار گزار کام ہے۔ عصمت نے خود بھی

چور ناشروں کی اس حرکت کے خلاف پاکستان جا کر کافی ہنگامہ بھی کیا تھا اور لاہور کی گلیوں میں ان کے خلاف باضابطہ چھاپہ ماری بھی کی تھی۔ گرچہ اس کا کوئی سودمند نتیجہ برآمد نہیں ہو سکا اور کتابیں ان کی حیات میں بھی بار بار شائع ہوتی رہیں لیکن کبھی عصمت نے قرۃ العین حیدر کی طرح اپنے کسی مجموعے کے بارے میں یہ نہیں کہا کہ یہ میرے نہیں ہیں یا جعلی ہیں یا میری مرضی کے بغیر شائع ہوئے ہیں۔ لہٰذا ہم اس کے استناد پر بھی سوال نہیں کھڑا کر سکتے۔ جب کہ یہ مجموعے پہلے افسانوی مجموعے 'کلیاں' سے لے کر 1989 تک یعنی عصمت کے ہوش و حواس میں بقید حیات رہتے ہوئے شائع ہوئے ہیں اور تمام مجموعوں میں کچھ نہ کچھ نیا مواد ضرور شامل ہے۔ لہٰذا عصمت کی تحقیق میں تمام مجموعے مساوی حیثیت رکھتے ہیں۔ بعض مجموعوں میں تکرار بھی ہے لیکن اس کے باوجود اس کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔

ہندوستان میں عصمت کے آٹھ مجموعے 'کلیاں'، 'چوٹیں'، 'ایک بات'، 'چھوئی موئی'، 'دو ہاتھ'، 'بدن کی خوشبو'، 'آدھی عورت'، 'آدھا خواب' ہی دستیاب ہیں۔ اس کی وجہ ظاہر ہے یہ مجموعے مختلف اداروں سے یہاں شائع ہوئے ہیں۔ بقیہ مجموعے یہاں کی لائبریری میں بھی دستیاب نہیں ہیں۔ ایسے میں عصمت پر تحقیق کرنے والوں نے بھی انھیں مجموعوں کو عصمت کی کل پونجی مان کر تحقیق و تنقید کا فریضہ انجام دیا ہے اور دے رہے ہیں۔ اگر صرف ان آٹھ مجموعوں کو عصمت کے مستند افسانوی مجموعے تسلیم کر لیا جائے تو ان مجموعوں میں شامل افسانے کو شمار کرنے پر ان کی کل تعداد 61 ہوتی ہے۔ جب کہ افسانے تعداد میں اس سے تین گنا زیادہ ہیں۔ عصمت پر مکمل اور مستند تحقیقی فریضہ انجام دینے کے لیے ہمیں تمام مجموعوں کا بہ غور مطالعہ کرنا ہوگا اور جن رسائل میں عصمت تواتر سے شائع ہوتی رہی ہیں اس بحر ذخار کو بھی کھنگالنا ہوگا تب ہی صحیح صورت حال، ہمارے سامنے آ سکے گی۔ ورنہ تحقیق کی بے چارگی ہمیشہ قائم رہے گی۔

عصمت پر کی جانے والی تحقیق کے سلسلے میں موجودہ صورت حال تو یہی ہے کہ ان کے ان آٹھ مجموعوں کو جو یہاں بھی شائع ہوئے اور بہ آسانی دستیاب ہیں ان ہی کو مستند مان کر

تحقیق اپنے فرض سے عہدہ برآ ہو رہی ہے جب کہ عصمت کے ان افسانوی مجموعوں میں عصمت کے کل 61 افسانے ہی شامل ہیں۔ انھیں افسانوں کو ہمارے محققین اور ناقدین نے عصمت کی کل پونجی تسلیم کرلیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جامعات میں کی جانے والی تحقیق میں بھی اسی پر مکمل بھروسہ کیا گیا اور نئی دریافت کی کوشش مفقود ہے۔ باقی افسانے جو مختلف رسائل اور دیگر مجموعوں میں بکھرے ہوئے ہیں اس کی طرف توجہ نہیں دی گئی۔ یعنی ہم تمام اصلی ونقلی مجموعوں کی چھان پھٹک بھی کرلیں تو یہ تعداد عصمت کے 100 افسانوں تک پہنچتی ہے۔ اور 'عصمت کے 100 افسانے' کے نام سے ایک کلیات ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں شائع بھی ہو چکی ہے۔ لیکن حوالہ نہیں ہونے کی وجہ سے اس کا استناد مشکوک ہے۔ باقی پچاس سے زائد افسانے ہنوز پردۂ خفا میں ہیں۔ ان کی تلاش کی کوشش ہمارے محققین کا فریضہ تھا لیکن اسناد لینے والے اسکالرز نے اس کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ اور جو کچھ دستیاب تھا اسی پر اکتفا کرکے آدھی ادھوری تحقیق کی بنیاد پر ڈگری حاصل کرلی۔ ممتحن اور نگراں کی بے چارگی اور ناواقفیت بھی اس صورت حال کی ذمہ دار ہے۔ ان صورت حال کے پیش نظر عصمت پر (کلیات کی تدوین کے سلسلے میں) جب میں نے تحقیق شروع کی تو صورت حال بے حد چونکانے والی سامنے آئی۔ میں نے ہند و پاک کی تمام اہم لائبریریوں اور کتب خانوں میں دستیاب عصمت کے تمام مجموعے حاصل کیے۔ پھر ان تمام مجموعوں میں شامل افسانوں کی تعداد شمار کی تو تین سو سے زائد تھی۔ پھر ایک نظر میں بہت سی تکرار بھی نظر آئی۔ اور ان میں کچھ ڈرامے، کچھ خاکے اور کچھ دوسری چیزیں بھی شامل نظر آئیں۔ تکرار کو دور کرنے کی ایک ہی صورت نظر آئی کہ تمام افسانوں کی الف بائی ترتیب تیار کی جائے۔ سو میں نے ایسا کیا۔ اس کے نتیجے میں یہ تعداد گھٹ کر ایک تہائی رہ گئی۔ اب سوال یہ تھا کہ باقی افسانے کہاں ہیں۔ اس کا سیدھا سا جواب تھا رسائل میں۔ جب میں نے رسائل کی ورق گردانی کی تو میری حیرت اور خوشی کی انتہا نہیں رہی۔ یرقان زدہ، گردآلود رسائل کی فائل سے افسانے ایک ایک کرکے برآمد ہونے لگے اور اب تک چالیس سے زائد افسانے دستیاب ہو چکے ہیں اور جعلی

مجموعوں میں شامل زیادہ تر افسانوں کی تقویمی سند یا شہادت بھی دستیاب ہو چکی ہیں۔ یعنی مستند تحقیق تکمیل منزل کی طرف تیزی سے گامزن ہے۔

تحقیق کے اس سفر میں اور بہت سے خس و خاشاک بھی نظر آئے۔ اس دھنک کو بھی صاف کرنا ضروری تھا۔ لہٰذا اس طرف بھی توجہ مرکوز کی اور جملہ بہت سی کہی سنی اور سنی سنائی کو صداقت کی روشنی کے روبرو کیا۔ اور سچائی خود بخود آئینہ رو ہو گئی۔

پہلے عصمت کے افسانوی مجموعوں کی سنہ اشاعت پر گفتگو کرتے ہیں۔ عصمت کا پہلا افسانوی مجموعہ 'کلیاں' ہے جس کی اشاعت اول زیادہ تر محققین نے 'ساقی' بک ڈپو کے حوالے سے 1940 درج کی ہے۔ مرزا حامد بیگ نے 'اردو افسانے کی روایت' میں یہی سنہ درج کیا ہے۔ (20) میرے خیال میں یہ سنہ بھی درست نہیں ہے بلکہ نقل در نقل یا سنی سنائی کا معاملہ معلوم پڑتا ہے۔ اس لیے کہ اس میں دسمبر 1940 تک کے افسانے شامل ہیں۔ میں نے جب اس کی حقیقت جاننے کی کوشش کی تو میرا شبہ صحیح نکلا۔ 1940 سے 1944 تک 'ساقی' کے ایک ایک شمارے کی ورق گردانی سے یہ حقیقت سامنے آئی کہ 'کلیاں' مکتبہ ساقی سے 1940 میں شائع نہیں ہوئی۔ حیرت اس بات پر کہ یہ غلط حوالے کس نے درج کیے جو ہوتے چلے گئے۔ پہلی نظر میں یہ سہو مرزا حامد بیگ ہی کا معلوم پڑتا ہے جس پر لوگوں نے آنکھیں موند کر یقین کر لیا اور انھوں نے نہ جانے کہاں سے نقل کیا۔ 'ساقی' کے 1940 اور 1941 کے کسی بھی شمارے میں نہ 'کلیاں' کا اشتہار ملتا ہے نہ ہی اداریے میں نئی کتابوں کی اشاعت کے ضمن میں اس کا ذکر ہے۔ جب کہ ہر نئی کتاب کی پیشگی اطلاع ساقی میں اشتہار کی شکل میں شائع ہوئی ہے اور اداریے میں ذکر بھی ہوتا رہا ہے۔ چھان بین کرنے پر سالنامہ 'ساقی' جنوری 1942 میں 'کلیاں' کا اشتہار نظر آیا۔ پھر فروری 1942 کے اداریے میں 'کلیاں' کے شائع ہونے اور 'چوٹیں' کے زیر طبع ہونے کی اطلاع کو موجود پایا۔ شاہد احمد دہلوی نے فروری 1942 کے اداریے میں یہ اطلاع ان لفظوں میں دی ہے:

"اس سال چند بہت اچھی کتابیں خاص اہتمام سے شائع ہوئی

ہیں۔ حضرت بہزاد کا مجموعہ کلام 'چراغ طور' کے نام سے شائع
ہوا ہے۔ محترمہ عصمت چغتائی کے سولہ افسانے 'کلیاں' کے نام
سے شائع ہو گئے ہیں۔ ان کے علاوہ چند اور کتابیں زیر طبع ہیں
جن میں اوپندر ناتھ اشک کا ناول 'ستاروں کے کھیل'، عصمت
چغتائی کے جدید مضامین کا مجموعہ 'چوٹیں' اور منٹو کے نئی طرز کے
ڈرامائی مضامین 'جنازے' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔"

فروری 1942 کے بعد اس کا اشتہار مستقل موجود ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ 'کلیاں' ادارہ 'ساقی' سے جنوری 1942 میں شائع ہوئی۔ سنہ 1940 کی کوئی شہادت موجود نہیں ہے۔ اس کا اول ایڈیشن 1941 میں مکتبہ اردو ادب لاہور سے شائع ہوا اور یہی درست معلوم پڑتا ہے۔ مکتبہ اردو ادب سے شائع 'کلیاں' میں 17 افسانے شامل ہیں اور 'ساقی' سے شائع ہونے والے مجموعے میں 16 افسانے، یہ فرق بھی ملحوظ خاطر رہے۔

دوسرا افسانوی مجموعہ 'چوٹیں' کی سنہ اشاعت میں اختلاف نہیں ہے۔ مکتبہ ساقی اور ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ دونوں ہی سے یہ 1942 میں شائع ہوا۔ ماہ کسی میں بھی درج نہیں ہے۔ لیکن عصمت کے ایک بیان سے یہ پتہ چلتا ہے کہ پہلے ساقی بک ڈپو سے شائع ہوئی۔ اس لیے کہ اس میں عصمت کا مطعون زمانہ افسانہ 'لحاف' بھی شامل ہے۔ جب کہ یہ افسانہ پہلے 'ادب لطیف' میں شائع ہوا تھا۔ لیکن جب 'لحاف' پر مقدمہ کیا گیا تو 'ادب لطیف' ماخوذ نہیں تھا بلکہ شاہد احمد دہلوی ماخوذ تھے۔ بقول عصمت "یہ مقدمہ 'ادب لطیف' پر نہیں بلکہ اس کتاب پر چلا تھا جو شاہد احمد دہلوی نے چھاپی تھی۔" (21)

ایک اور جگہ رقم طراز ہیں:

"میں نے کہانی 'ادب لطیف' کو بھیجی۔ انھوں نے کچھ نہ کہا، فوراً
چھاپ دیں اور شاہد احمد دہلوی میری کہانیوں کا مجموعہ چھاپ
رہے تھے۔ انھوں نے کتابی صورت میں چھاپ دی۔ یہ کہانی

1942 میں چھپی تھی۔'' (22)

اس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ 1942 کے آخر میں یہ مجموعہ پہلے 'ساقی' سے شائع ہوا پھر ایجوکیشنل والوں نے شائع کیا۔

تیسرا افسانوی مجموعہ 'ایک بات' کی سنہ اشاعت بھی 1942 ہی ہے۔ مکتبہ اردو ادب لاہور سے یہ مجموعہ شائع ہوا ہے۔ لیکن اس کی سنہ اشاعت مجھے درست نہیں معلوم پڑتی۔ اس میں شامل دو افسانے ایک عنوان کتاب 'ایک بات' ساقی جنوری 1943 اور 'ننھی سی جان' ساقی دسمبر 1943 میں شائع ہوئے۔ اگر یہ کتاب 1942 میں شائع ہوئی تو پھر دسمبر 1943 تک کے افسانے اس میں کیسے شامل ہو سکتے ہیں۔ ان افسانوں کی موجودگی اس کی سنہ اشاعت پر سوالیہ نشان کھڑا کرتی ہے۔

1952 میں عصمت کے دو افسانوی مجموعے 'چھوئی موئی' اور 'دو ہاتھ' شائع ہوئے۔ ایک ورائٹی بک بنک لاہور اور اردو اکیڈمی سندھ کراچی سے اور دوسرا مکتبہ اردو ادب لاہور سے۔ ڈاکٹر محمد اشرف نے گورکھپور یونیورسٹی سے عصمت چغتائی پر پی ایچ ڈی کی ہے۔ ان کا عنوان 'اردو فکشن کے ارتقا میں عصمت چغتائی کا حصہ' تھا۔ اس میں انھوں نے 'چھوئی موئی' کتب پبلی شرز بمبئی بار اول 1947 درج کیا ہے۔ میرے خیال میں یہ تاریخ نہ صرف غلط ہے بلکہ تحقیق کی فاش غلطی ہے جس سے ان کی تحقیقی سنجیدگی کا پتہ چلتا ہے۔ ان سے سہو ہوا ہے۔ چھوئی موئی کا مجھے کسی بھی لائبریری میں 1947 کا ایڈیشن دیکھنے کو نہیں ملا۔ حتیٰ یہ کہ اس میں شامل تین افسانے 'کچے دھاگے' شاہراہ ستمبر-اکتوبر 1949، 'سونے کا انڈا' آج کل یکم اپریل 1949 اور 'چھوئی موئی' ساقی دسمبر 1948 میں شائع ہوئے ہیں۔ دوسری سب سے اہم بات یہ ہے کہ ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس بھوپال میں 25 تا 27 جنوری 1949 کو منعقد ہوئی ہے جس کی روداد 'بمبئی سے بھوپال تک' عصمت نے تحریر کی ہے جو اس مجموعے میں شامل ہے۔ لہٰذا اس کے غلط ہونے کی تصدیق تو اسی سے ہو جاتی ہے۔ 1952 کی تاریخ صحیح ہے۔ ایک پی ایچ ڈی اسکالر کی لاعلمی اور تحقیق کا یہ حال ہے تو ہما شما کی بات ہی کیا۔

چھٹا افسانوی مجموعہ 'بدن کی خوشبو' سرفراز منظور پریس لاہور سے 1979 میں شائع ہوا۔ آخری مجموعہ 'آدھی عورت آدھا خواب' مکتبہ شعر و ادب پاکستان اور بیسویں صدی دہلی سے 1986 میں شائع ہوا۔ عصمت کے تمام افسانوی مجموعوں کے اس قدر جعلی ایڈیشن شائع ہوئے ہیں کہ جسے جو ہاتھ لگا اس نے اسی کو صحیح مان لیا اور مزید تحقیق کی ضرورت نہیں سمجھی۔ عصمت کے تمام افسانوی مجموعے کسی بھی لائبریری میں یکجا نہیں ملتے۔ دو چار، دو چار ہی ملتے ہیں۔ ایک نام کے کئی مجموعے بھی ہیں اور مختلف ناشروں کے ذریعے شائع ہوئے ہیں جس کی تفصیل معہ مشمولات کے یہاں درج کی جا رہی ہے تاکہ محققین کو مزید حقائق کی تہہ تک پہنچنے میں آسانی ہو اور ناقدین کی تنقیدی بصیرت کسی مغالطے کا شکار نہ ہو۔ میں نے مجموعوں کی مستند سنہ اشاعت کی تفصیل بھی درج کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

(1) کلیاں، مکتبہ اردو ادب، لاہور، 1941

1. پردے کے پیچھے، ساقی اکتوبر 1939 2. گیندا، نیا ادب، لکھنؤ، 1939

3. شادی، ادبی دنیا، سالنامہ 1940
4. جوانی، خمار، پٹنہ
5. ڈائن، ساقی، جنوری، 1940
6. ڈھیٹ، ساقی، مارچ 1938
7. خدمت گار، ساقی، اکتوبر 1938
8. بچپن، ساقی، مئی 1938
9. تاریکی، ادبی دنیا، فروری 1940
10. کافر، ساقی، اپریل 1938
11. نیرا، ساقی، جون 1939
12. اُف یہ بچے، ساقی، اگست 1939
13. بڑی شرم کی بات ہے

اس مجموعے میں چار ڈرامے۔ انتخاب، سانپ، فسادی، ہنے بھی شامل ہیں) اس طرح مشمولات کی کل تعداد 17 ہے۔

'افسانے، ڈرامے' کے نام سے اس کو مکتبہ اردو ادب، لاہور نے بھی شائع کیا اور اس میں سنہ درج نہیں ہے۔ ساقی بک ڈپو سے شائع مجموعہ میں کل مشمولات سولہ ہیں۔

(2) چوٹیں، ساقی بک ڈپو اور ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1942

1.بھول بھلیاں 2.پنکچر 3.ساز
4.سفر میں 5.اس کے خواب 6.جنازے
7.لحاف 8.بیمار 9.میرا بچہ
10.تل 11.چھوٹی آپا 12.جھری میں سے
13.ایک شوہر کی خاطر

(3) ایک بات، مکتبہ اردو ادب لاہور، سنہ اشاعت 1943

1. ننھی سی جان، ساقی، دسمبر 43 2. نفرت، ساقی اکتوبر، 42 3. ایک بات، ساقی، جنوری 43

4.ہیرو 5.جال 6.ہیروئن، نقوش، ستمبر 59
7.بیڑیاں 8.پیشہ 9.باورچی

یہ مجموعہ اصل ہے۔ اس کا کوئی اور جعلی ایڈیشن شائع نہیں ہوا ہے۔

(4) چھوئی موئی، جنوری 1952، ممبئی

1.کہانی 2.فسادات اور ادب 3.بہو بیٹیاں
4.بمبئی سے بھوپال تک 5.چوتھی کا جوڑا 6.کدھر جائیں
7.کیڈل کورٹ 8.پوم پوم ڈارلنگ 9.جڑیں
10.سونے کا انڈا 11.کچے دھاگے 12.اُف یہ بچے
13.لال چیونٹے 14.چھوئی موئی

ورائٹی بک بنک لاہور نے 7 افسانوں کا مجموعہ اسی نام سے 1952 میں شائع کیا۔ چونکہ اس پر جنوری کی تاریخ درج ہے لہٰذا قرین قیاس یہی ہے کہ ورائٹی نے بعد میں شائع کیا ہو۔

(5) چھوئی موئی، ورائٹی بک بنک، لاہور، 1952

1. بہو بیٹیاں
2. کیڈل کورٹ
3. جڑیں
4. سونے کا انڈا
5. کچے دھاگے
6. یہ بچے
7. چھوئی موئی

(اس مجموعے میں 'ایک کہانی' مضمون ہے اور بمبئی سے بھوپال تک رپورتاژ)

نوٹ: کتب پبلی شرز لمیٹڈ، ممبئی کا شائع شدہ اسی نام کا ایک مجموعہ بھی سامنے آیا۔ جنوری 1952 کا بھی ایک دوسرا مجموعہ سامنے آیا ہے جس میں مشتملات کی تعداد 14 ہے۔

(6) دو ہاتھ، مکتبہ اردو ادب، لاہور، 1952

1. دو ہاتھ
2. یار
3. بے کار
4. کلو کی ماں
5. نیند
6. کنواری
7. چٹان
8. عشق پر زور نہیں

(7) دو ہاتھ، شیش محل کتاب گھر، لاہور، جولائی 1966

1. زہر کا پیالہ
2. جانی دشمن
3. ہندوستان چھوڑ دو
4. جابڑے
5. بھیڑیں
6. روشن
7. دو ہاتھ
8. یار
9. بے کار
10. چڑی کی دُکی
11. بچھو پھوپھی
12. کلو کی ماں
13. نیند
14. کنواری
15. چوتھی کا جوڑا
16. عشق پر زور نہیں
17. چٹان

نوٹ: 17 میں آٹھ افسانے نئے ہیں۔

(8) چند تصویر بتاں، نیا ادارہ، لاہور، 1966

1. لمبے ہاتھ
2. سوکھے پتے (خاکہ میراجی)
3. مقدس فرض
4. اندھا یگ
5. اسرار الحق مزاج
6. ساس
7. جابڑے (خاکہ)
8. چند تصویر بتاں
9. چراغ روشن ہیں (خاکہ)

10.سرٹیفکیٹ 11.کارساز 12.چینی

13.دوزخی کا بھوت

(اس میں 9 نئے افسانے اور چار خاکے ہیں)

(9) ہم لوگ، رفعت پبلی شرز، لاہور، 1976

1. ہم لوگ 2. سوری ممی 3. سانپ کے ٹکوے

4. اللہ کا فضل 5. نوالہ 6. ثریا

7. محبوب 8. تیسرا دور 9. کلو

10. لفنگا 11. زہر 12. خرید لو

13. بہو بیٹیاں

9 افسانے نئے ہیں۔

(10) ہم لوگ، رفعت پبلی شرز لاہور، 1976

1.ہم لوگ 2.دوزخی 3.میرا دوست میرا دشمن

4.نیند کی ماتی 5.باچھو 6.بہتی گنگا

7.محبوب 8.عورت 9.عشق عشق عشق

یہ دراصل خاکوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں صرف ایک افسانہ 'عورت' ہے

(11) بدن کی خوشبو، سرفراز احمد منظور پریس، لاہور (اوّل)، 1979

1.چار پائی 2.بدن کی خوشبو 3.گھونگھٹ

4.ہندوستان چھوڑ دو 5.روشن 6.کارساز

7.خدمت گار 8.بیمار 9.میرا بچہ

(یہ پہلے مجموعہ میں بھی شامل ہے)

3 افسانے نئے ہیں

(12) لیڈی کلر، بک کارنر جہلم، مارچ 1979

1. اللہ کا فضل   2. بچھو پھوپھی   3. زہر کا پیالہ
4. پتھر دل   5. لیڈی کلر (چٹان)   6. نیند
7. سفید چادر   8. یار   9. لفنگا

(نیا کوئی نہیں ہے۔)

(13) عصمت کے شاہکار افسانے، بک کارنر پاکستان، 1980

1. اپنا خون   2. گھر والی   3. جانی دشمن
4. چڑی کی دُکی   5. محبوب   6. تل
7. امر بیل   8. بے کار   9. پیشہ
10. وہ کون تھا

دس میں صرف چار نئے ہیں۔

(14) یہاں سے وہاں تک، سوسائٹی پبلی شرز، لاہور، 1981

1. تیسری آنکھ   2. میں چپ رہا   3. بدن کی خوشبو

1. گھر والی   2. مغل بچہ   3. بھول بھلیاں
4. بقلم خود   5. چھوئی موئی   6. ننھی کی نانی
7. ساس   8. چار پائی   9. پیشہ
10. کنواری

(صرف 3 نئے افسانے ہیں۔)

(15) آدھی عورت آدھا خواب، مکتبہ شعر و ادب، لاہور، 1981

1. خرید لو   2. لفنگا   3. نوالہ
4. گھر والی   5. کیڈل کورٹ   6. بے کنڈے کی پیالی

(ایک افسانہ نیا ہے۔)

(16) عصمت کے یادگار افسانے، شعیب پبلی شرز، لاہور، 1984

1. گھر والی
2. مغل بچہ
3. بھول بھلیاں
4. بقلم خود
5. چھوئی موئی
6. ننھی کی نانی
7. ساس
8. چارپائی
9. پیشہ
10. کنواری

(صرف تین نئے افسانے ہیں۔)

(17) عصمت کے بہترین افسانے، چودھری اکادمی، لاہور، 1986

1. تل
2. ایک شوہر کی خاطر
3. امر بیل
4. پردے کے پیچھے سے
5. کچے دھاگے
6. چٹان
7. دو ہاتھ
8. جڑیں
9. پیشہ
10. بہو بیٹیاں
11. کافر
12. چڑی کی دُکی
13. تاریکی
14. سوت کا ریشم
15. لحاف
16. ننھی کی نانی
17. ڈائن
18. خدمت گار

(صرف ایک افسانہ نیا ہے۔)

(18) آدھی عورت آدھا خواب، بیسویں صدی پبلی کیشنز، دہلی، طبع ثانی 1986

1. خرید لو
2. نوالہ
3. کیڈل کورٹ
4. بے کنڈے کی پیالی
5. چراغ روشن ہے
6. لفنگا
7. گھر والی

نوٹ: اس نام سے دوسرا مجموعہ بھی آیا ہے جس میں چراغ روشن ہے کو چھوڑ کر باقی تمام افسانے مشترک ہیں۔

(19) عصمت کے شاہکار افسانے، بک کارنر جہلم، 1989

1. سوت کا ریشم
2. ساس
3. مغل بچہ

4.کلو کی ماں
5.چھوئی موئی
6.پہلی لڑکی
7.ننھی کی نانی
8.دو ہاتھ
9.چوتھی کا جوڑا
10.بھول بھلیاں
11.پنکچر

(اس میں صرف 2 نئے افسانے ہیں۔)

(20) لحاف، اے اے اے ایس پبلی کیشنز، لاہور

1.لحاف
2.تیسرا دورہ
3.کشتے
4.عشق کا بھوت
5.ثواب
6.کوسنے
7.جنم جنم کی پیاس
8.آنٹی
9.باچھو
10.نیند
11.سفید چادر
12.یار
13.لفنگا

(صرف آٹھ افسانے نئے ہیں۔ اس نام کا دوسرا مجموعہ بھی آیا ہے جس میں 23 افسانے ہیں۔ دونوں میں مشترک افسانہ صرف لحاف ہے۔)

(21) لحاف، صداقت سنز پبلی شرز، لاہور

1.گھر والی
2.تیرا ہاتھ
3.چارپائی
4.پیشہ
5.جھری میں سے
6.چھوئی موئی
7.جوانی
8.ننھی سی جان
9.گھونگھٹ
10.تاریکی
11.ایک شوہر کی خاطر
12.بچھو پھوپھی
13.اُف یہ بچے
14.دوزخی
15.لحاف
16.بھول بھلیاں
17.ہیروئن
18.چوتھی کا جوڑا
19.چھوٹی آپا
20.کنواری
21.بچپن
22.بدن کی خوشبو
23.تنہا تنہا

(اس میں صرف تین افسانے نئے ہیں۔)

(22) امر بیل، بک کارنر جہلم

1. اپنا خون	2. جانی دشمن	3. محبوب
4. امر بیل	5. گھر والی	6. چڑی کی دُگی
7. تل	8. بے کار	9. پیشہ

(23) دوزخ

1. سوری ممی	2. زہر	3. مٹھی مالش
4. امر بیل	5. بہو بیٹیاں

(24) سوری ممی، روہتاس بک، لاہور، 1992

1. سوری ممی	2. بہو بیٹیاں	3. کلو کی ماں
4. نیند	5. ننھی کی نانی	6. شخصیات جنھوں نے مجھے متاثر کیا

(25) ایک شوہر کی خاطر، روہتاس بکس لاہور، 1992

1. کچھ میری یادیں (پطرس پر مضمون	2. جانی دشمن	3. بیڑیاں
4. ایک شوہر کی خاطر	5. ساس	6. جال
7. دوزخی	8. غبار کارواں	9. اُف یہ بچے

(26) بڑی شرم کی بات ہے، روہتاس بکس، لاہور، 1992

1. بڑی شرم کی بات ہے	2. عصمت سے چند سوال	3. یہاں سے وہاں تک
4. تنہا تنہا	5. میں چپ رہا	6. اپنا خون
7. مغل بچہ

(27) بدن کی خوشبو، روہتاس بکس، لاہور، 1992

1. چھوئی موئی	2. گھونگھٹ	3. ہندوستان چھوڑ دو
4. روشن	5. کارساز	6. بدن کی خوشبو

(28) چوٹیں، روہتاس بکس، لاہور، 1992

1. جائزے 2. سفر 3. پنکچر
4. اس کے خواب 5. بیمار 6. کیوں رے کتے
7. بن بلائے مہمان 8. بچہ 9. بھول بھلیاں
10. کرشن چندر کے افسانوں پر تبصرہ 11. بلا خیز (کرشن چندر کا عصمت کے افسانوں پر تبصرہ

(29) چڑی کی دُکی، روہتاس بکس، لاہور، 1992

1. عصمت کا سراپا (خاکہ از منٹو) 2. چڑی کی دکی 3. وہ کون تھا
4. خدمت گار 5. بھابھی 6. امر بیل
7. محبوب

(30) جھری میں سے، روہتاس بکس، لاہور، 1992

1. چارپائی 2. جھری میں سے 3. گیندا
4. شادی 5. جوانی 6. ڈائن
7. بچپن (حجاب اسماعیل پر مضمون) 8. تاریکی 9. کافر
10. تیرا

(31) چوٹیں، ساقی بک ڈپو

1. بھول بھلیاں 2. پنکچر 3. ساس
4. سفر میں 5. اس کے خواب 6. جنازے
7. لحاف 8. بیمار 9. میرا بچہ
10. تل 11. دوزخی 12. جھری میں سے
13. ایک شوہر کی خاطر 14. عورت مرد (ڈراما)

(32) دو ہاتھ، روہتاس بکس، لاہور، 1992

1. دو ہاتھ 2. یار 3. بے کار

4. بچھو پھوپھی　5. چھوٹی آپا　6. کنواری
7. چٹان　8. عشق پر زور نہیں

(33) ایک بات، رہتاس بکس، لاہور، 1992

1. ایک بات　2. ننھی سی جان　3. نفرت
4. ہیرو　5. ہیروئن　6. باورچی
7. لال چیونٹے　8. چوتھی کا جوڑا

(34) گل دان نیشنل بک ٹرسٹ نئی دہلی۔ 2013

1. تکملہ　2. زہر کا پیالہ　3. دیوتا
4. اللہ کا فضل　5. چینی کی گڑیا　6. ڈھکوسلا
7. میری دوست　8. بچھو بوٹی　9. پتھر کا دل
10. گلدان　11. تیرا ہاتھ　12. مقدس فرض
13. چینی　14. جو ماں ملی تو کہاں ملی　15. کنیادان
16. نوالہ　17. آخری کہانی　18. یہاں سے وہاں تک (رپورتاژ)

19. دوزخ (ڈراما)

(9 نئے افسانے)

ان افسانوی مجموعوں کے علاوہ دسیوں افسانوی مجموعے اور شائع ہوئے۔ جیسے ''تھوڑی سی پاگل، خرید لو، دوزخی، لحاف اور دیگر افسانے، عصمت کے بے مثال افسانے، افسانے عصمت کے'' وغیرہ۔ ان مجموعوں کے مشملات کی فہرست دستیاب نہیں ہو سکی جن مجموعوں کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے۔ ذرا ان کی مزید چھان بین کرتے چلیں جس سے حقیقت اور بھی واضح ہو جائے گی۔

مارچ 1938 سے دسمبر 1940 تک عصمت نے کل 19 افسانے تحریر کیے جن میں

سے 1941 میں مکتبہ اردو ادب نے جب مجموعہ 'کلیاں' شائع کی تو صرف 13 افسانے ہی 'کلیاں' میں شامل کیے اور بقیہ 6 افسانے اس مجموعہ میں شامل نہیں ہوئے 13 افسانوں میں 12 کے اشاعتی حوالے رسائل سے دستیاب ہو گئے ہیں۔ صرف ''بڑی شرم کی بات ہے'' کا حوالہ دستیاب نہیں ہو سکا ہے۔ ''افسانے ڈرامے'' کے نام سے بظاہر ایک نیا مجموعہ لیکن بہ باطن کلیاں کے بدلے ہوئے نام سے مکتبہ اردو ادب لاہور نے شائع کیا۔ دونوں میں کوئی فرق نہیں ہے صرف نام کا فرق ہے۔ مقدمہ صلاح الدین احمد ایڈیٹر ادبی دنیا لاہور کا ہے۔

دوسرا افسانوی مجموعہ چوٹیں 1942 میں ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ سے اور ساقی بک ڈپو دلی دونوں سے شائع ہوا۔ علی گڑھ والے مجموعے میں 13 افسانے شامل ہیں اور ساقی والے مجموعے میں 14 مشمولات ہیں جس میں ایک ڈراما ''عورت اور مرد'' تو شامل ہے ہی ''ساز'' اور ''چھوٹی آپا'' کی جگہ پر ''ساس'' اور ''دوزخی'' شامل ہیں۔ ساز اور ''سفر میں'' کے علاوہ اس مجموعے کے تمام حوالے دستیاب ہیں۔

ساقی بک ڈپو دہلی سے شائع مجموعہ چوٹیں میں جو فرق اور اضافہ ہے وہ بھی پیش نظر رہے۔ اس میں مشمولات کی تعداد کل 14 ہے۔ اس میں افسانہ ''ساز'' کی جگہ پر ''ساس'' اور چھوٹی آپا کی جگہ پر خاکہ ''دوزخی'' شامل کیا گیا ہے۔ اور ایک ڈراما ''عورت اور مرد'' کا اضافہ ہے باقی تمام افسانے دونوں میں یکساں ہیں۔ لیکن روہتاس بکس لاہور نے 1992 میں جو مجموعہ اسی نام سے شائع کیا ہے اس میں مشمولات کی تعداد 11 ہے جس میں ایک مضمون کرشن چند کے افسانوں پر تبصرہ اور ''بلا خیز'' (کرشن چندر کا عصمت کے افسانوں پر تبصرہ) شامل ہے۔ اب نو افسانوں میں بہ یک نظر دیکھنے پر تین افسانے نئے معلوم پڑتے ہیں۔ لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ بلکہ علی گڑھ اور ساقی اڈیشن میں افسانہ ''میرا بچہ'' شائع ہوا یہاں اسی کا بدلا ہوا عنوان ہے۔ عصمت نے میرا بچہ (کیوں رے کتے) ساقی ستمبر 1940 اور میرا بچہ (بن بلایا مہمان) ساقی اکتوبر 1940 اور ''بچہ'' ساقی نومبر 40 میں تین افسانے تحریر کیے۔ جس میں ایک ''میرا بچہ'' اوپری دونوں پبلشر نے شامل کیا۔ روہتاس نے بدلے ہوئے نام ''کیوں

رے کتے'' اور ''بن بلایا مہمان'' اور ''بچہ'' کو مجموعہ میں شامل کر کے نیا پن کا احساس دلانے کی کوشش کی ہے۔ دراصل یہ میرا بچہ اور میرا بچہ دوم کا بدلا ہوا عنوان ہے۔ جسے عصمت نے بھی بریکٹ میں استعمال کیا ہے۔ اصل افسانہ ایک ہی ہے ''میرا بچہ'' صرف نیا افسانہ ہے جو باقی دونوں نے شامل نہیں کیا ہے۔ ذرا اس فرق کو بھی ملحوظ خاطر رکھا جائے۔ اسی مجموعے میں عصمت کا مطعون زمانہ افسانہ ''لحاف'' بھی شامل ہے۔ جس پر باضابطہ مقدمہ بھی چلا تھا۔ عصمت کی طرف سے کیس کی پیروی ہیرالال سبل (سابق مرکزی وزیر کپل سبل کے والد نے کی تھی۔) یہ افسانہ ادب لطیف سالنامہ 1942 میں شائع ہوا تھا۔ اس کی اشاعت کو لے کر بھی کافی اختلاف ہے۔

اب جہاں تک مجموعہ ''ایک بات'' کا تعلق ہے تو اس کا ایک اڈیشن روہتاس بکس لاہور نے بھی 1992 میں شائع کیا ہے۔ مکتبہ اردو ادب سے یہ مجموعہ 1942 نہیں بلکہ 1944 میں شائع ہوا ہے۔ اس میں دسمبر 1943 تک کے افسانے شامل ہیں۔ جس کی تفصیل میں قبل کے صفحات میں درج کر چکا ہوں۔ اس میں کل 9 افسانے شامل ہیں۔ روہتاس نے جب یہ مجموعہ شائع کیا تو بیڑیاں، جال اور پیشہ نکال دیا اور چوتھی کا جوڑا اور لال چیونٹے شامل کر دیا۔ اور کل آٹھ افسانوں کا مجموعہ شائع کیا۔ اس طرح کے مجموعوں کی حیثیت اصلی کی نہیں جعلی کی ہے۔

مجموعہ ''دو ہاتھ'' کا پہلا اڈیشن مکتبہ اردو لاہور سے 1952 میں منظر عام پر آیا۔ اس میں کل 8 افسانے شامل ہیں۔ 1962 میں جب مکتبہ جامعہ نے اس کو شائع کیا تو افسانے ''چوتھی کا جوڑا'' اور ''بچھو پھوپھی'' کا اضافہ کر دیا۔ لہذا جامعہ کے اڈیشن میں افسانوں کی تعداد کل 10 ہے۔ 1966 میں جب شیش محل کتاب گھر لاہور نے اس کو شائع کیا تو مزید اضافہ کر کے اس کی تعداد 17 تک پہونچا دی۔ سابقہ اڈیشنوں میں زہر کا پیالہ، جانی دشمن، ہندوستان چھوڑ دو، جابڑے، بھیڑیں، روشن، اور چڑی کی دکی افسانے شامل کر دیے۔ اس نے مکتبہ جامعہ والے اڈیشن میں یہ اضافہ کیا ہے۔

روہتاس نے جب 1992 میں اس نام کا مجموعہ شائع کیا تو اس نے اصل ایڈیشن کے مطابق افسانوں کی تعداد آٹھ ہی رکھی۔ 'نیند' اور 'کلو کی ماں' کو قلم زد کر کے 'بچھو پھوپھی' اور 'چھوٹی آپا' شامل کر دیا۔

مجموعہ 'چھوئی موئی' کو 1952 میں ورائٹی بک بنک لاہور نے شائع کیا۔ اول ایڈیشن یہی ہے۔ اس میں مشمولات کی تعداد 9 ہے۔ ''کہانی'' کے عنوان سے ایک مضمون اور ''بمبئی سے بھوپال تک'' رپورتاژ اور سات افسانے شامل ہیں۔ عصمت ''ہر لائف ہر ٹائمز'' میں عبداللہ نے 'چھوئی موئی' کا ایک ایڈیشن جنوری 1952، بمبئی کا بھی درج کیا ہے جس میں مشتملات کی تعداد 14 درج کی ہے جس میں (1) فسادات اور ادب، (2) چوتھی کا جوڑا، (3) کدھر جائیں، (4) پوم پوم ڈارلنگ، (5) لال چیونٹے، اضافی شامل ہیں۔ 'چوتھی کا جوڑا' نقوش افسانہ نمبر، دسمبر 1955 میں شائع ہوا ہے۔ اس کی اس مجموعے میں شمولیت سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ مجموعہ 1955 کے بعد آیا۔ اور یہ جعلی ایڈیشن ہے۔

'بدن کی خوشبو' عصمت کا آخری مستند مجموعہ ہے۔ اسے 1979 میں مکتبہ اردو ادب لاہور نے شائع کیا۔ اس میں مشمولات کی تعداد 7 ہے۔ ایک افسانہ خدمت گار 'کلیاں' میں شامل ہے۔ 6 افسانے نئے ہیں۔ روہتاس بکس لاہور نے 1992 میں جب اس کا نیا ایڈیشن شائع کیا تو 'چارپائی' کی جگہ 'چھوئی موئی' کا اضافہ کر کے اور 'خدمت گار' قلم زد کر کے 6 افسانوں کا ایڈیشن شائع کیا۔

عصمت کے مستند مجموعے دراصل یہی 6 ہیں۔ لیکن میں بقیہ تمام جعلی یا نقلی ایڈیشنوں پر اس لیے گفتگو کر رہا ہوں کہ ان مجموعوں سے عصمت کے بہت سے نئے افسانوں کا سراغ ملتا ہے۔ جہاں تک اس کے مستند ہونے کا تعلق ہے تو اس کی چھان پھٹک کرنا ہم محققوں کا کام ہے۔ اور میں نے اس پرخطر وادی میں قدم اس لیے رکھا کہ عصمت کی اصل پونجی کی صحیح دریافت کر سکوں۔ اور ایک ایک کر کے تمام افسانوں کو استناد فراہم کروں۔ معاملہ بے حد دشوار گزار اور مشکل ترین ضرور ہے لیکن ناممکن نہیں۔ ہاں وسائل کی تنگی کا شکوہ اپنی جگہ۔ یہاں

تو اکیلا چنا بھاڑ پھوڑنے کا معاملہ ہے۔ اردو میں تو تحقیق کی صورت حال منحصر یک نفس ہی کا ہے۔ جو اپنے ذوق اور اپنی بساط بھر جو کر سکا وہ کر سکا، مکمل اور اطمینان بخش کام ممکن ہی نہیں۔ اسی لیے زیادہ تر محقق جو کھم بھری مہم جوئی سے اپنے کو دور رکھتے ہیں۔ ثانوی ذرائع پر انحصار کر کے اپنے تحقیقی فریضے کو انجام دے لیتے ہیں۔ اس کا جو حشر ہوتا ہے اس کی نشان دہی عصمت کی تحقیق کے سلسلے میں پچھلے صفحات میں کر چکا ہوں۔ اور تحقیق و تنقید کو آئینہ دکھا چکا ہوں۔ اب آیئے عصمت کے باقی ماندہ افسانوں کی نشان دہی کے لیے تحقیقی تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کریں اور ان کے نقلی مجموعوں میں نئے افسانوں کی نشان دہی استناد کے ساتھ کرتے چلیں اور عصمت کے مکمل سرمایے سے اردو فکشن کے دامن کو وسیع کریں۔

مجموعہ 'آدھی عورت آدھا خواب' کو مکتبہ شعر و ادب پاکستان نے پہلے شائع کیا۔ سنہ اشاعت درج نہیں ہے۔ اس کے ایڈیشن میں چھ افسانے خرید لو، نوالہ، کیڈل کورٹ، بے کنڈے کی پیالی، لفنگا اور گھر والی شامل ہیں۔ کیڈل کورٹ، چھوئی موئی میں پہلے شامل ہو چکا ہے۔ اسے چھوڑ کر باقی افسانے نئے ہیں۔ یہ پانچوں افسانے ان رسائل میں شائع ہوئے ہیں:

(1) خرید لو، نقش (ص 10-9)، 1969

(2) نوالہ، سیپ، کراچی (ص 19) فنون سالنامہ 1968

(3) بے کنڈے کی پیالی، شاعر 1972

(4) لفنگا، سیپ (ص 20)، نقش (ص 34)، 1972

(5) گھر والی، نیا دور، کراچی (ص 58-57)

1986 میں جب ادارہ 'بیسویں صدی' نے اس مجموعے کی طبع ثانی کی تو اس میں کرشن چندر پر ایک خاکہ بہ عنوان 'چراغ روشن ہے' کا اضافہ کر دیا۔ یہ خاکہ 'آج کل' دہلی میں دسمبر 1977 میں شائع ہوا ہے۔ اس طرح ان تمام تحریروں کی شہادت دستیاب ہو گئی اور عصمت سے اس کی مناسبت جائز قرار پاتی ہے۔

مجموعہ 'چند تصویر بتاں' کو عصمت کے خاص پبلی شر نیا ادارہ لاہور نے 1966 میں شائع کیا۔ اس میں کل 13 تحریریں شامل ہیں۔ 8 افسانے اور چار خاکے۔ افسانے یہ ہیں:

(1) لمبے ہاتھ، بیسویں صدی، جنوری 1983
(2) مقدس فرض، روبی، اپریل 1983
(3) اندھا یگ
(4) ساس، ساقی، جولائی 1940
(5) چند تصویر بتاں
(6) سرٹیفکیٹ، روبی، مارچ 1984
(7) کارساز
(8) پنی، روبی، ستمبر 1983
(9) دوزخی کا بھوت (خط)

اب خاکے کی تفصیل دیکھیے:

(1) سوکھے پتے (میراجی)، مفاہیم گیا، ستمبر-اکتوبر 1979
(2) اور وہ (اسرارالحق مجاز)، نیا دور کراچی (4-3)، اپریل-مارچ 1956
(3) چابڑے (تمیزالدین)
(4) چراغ روشن ہے (کرشن چندر)، آج کل، دسمبر 1977

یہ مجموعہ 1966 میں شائع ہوا۔ اس وقت کے کسی رسائل میں ان کے شائع ہونے کی شہادت اب تک دستیاب نہیں ہوسکی۔ لیکن بعد میں مختلف رسائل نے اس مجموعے سے لے کر عصمت کی حیات میں شائع کیے۔ لہٰذا اس کے مستند ہونے میں شک کی گنجائش نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کبھی وہ وقت آئے کہ رسائل کے بحر ذخار سے اس دور کے رسائل اس کی شہادت دے دیں۔ فی الحال ہمیں بھی انھیں مستند مان لینا چاہیے۔ اس لیے کہ چند ایک کو چھوڑ کر باقی کی شہادت موجود ہے۔

1976 میں 'ہم لوگ' کے نام سے رفعت پبلی شرز لاہور نے ایک مجموعہ شائع کیا جس میں کل 9 تحریریں شامل کیں جس میں 'ہم لوگ' اور عورت کو چھوڑ کر باقی تمام خاکے ہیں۔ عصمت کے خاکوں کے مجموعے کے طور پر ہم اس کا شمار کر سکتے ہیں۔ تفصیل یہ ہے۔

خاکے:

(1) دوزخی، عظیم بیگ چغتائی، ساقی، جون 1942، مجموعہ 'چوٹیں' میں شامل

(2) میرا دوست میرا دشمن، سعادت حسن منٹو، نقوش منٹو نمبر، مارچ 1955

(3) نیند کی ماتی، ثریا (فلمی اداکارہ)

(4) باچھو، خواجہ احمد عباس، نقش 1964، فنون، لاہور

(5) بہتی گنگا، مینا کماری

(6) محبوب، محبوب، نقش (12-11)، 1967

(7) عشق عشق عشق، سومناتھ (دلیپ کمار)

'دوزخی' کو چھوڑ کر باقی تمام تحریریں قبل کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ یہ مجموعہ بھی عصمت کی حیات ہی میں شائع ہوا ہے اور زیادہ تر تحریریں رسائل کی زینت بن چکی ہیں۔ اسی ادارے نے بعد میں اس کا ایک اور ایڈیشن شائع کیا جس میں سنہ اشاعت درج نہیں ہے۔ اس میں مشمولات کی تعداد 13 ہے جس میں 'ہم لوگ' اور 'محبوب' اپنی جگہ ہیں، 'نیند کی ماتی' کا نام بدل کر 'ثریا' کر دیا گیا ہے۔ باقی درج ذیل سارے افسانے نئے ہیں۔

(1) سوری ممی، نقش (6-5)، گفتگو، 1967

(2) سانپ کے تلوے، نقش (4-3)، کتاب، لکھنؤ، جون 1969، سیپ (16)

(3) اللہ کا فضل، نقش (10-9)، بیسویں صدی، جنوری 1976

(4) نوالہ، سیپ، کراچی (19)، فنون، سالنامہ 1969، بیسویں صدی، جنوری 1988

(5) تیسرا دور، سیپ (19)، نیا دور، 56-1955

(6) کلو، فنون، جولائی - اگست 1966

(7) لفنگا، نقش (4-3)، سیپ، کراچی

(8) زہر، نقش 1966

(9) خرید لو، نقش (10-9)، 1969

تمام افسانے بہ حوالہ دریافت ہیں۔ اس میں 'نوالہ' کو چھوڑ کر باقی تمام افسانے نئے ہیں۔ نوالہ، آدھی عورت آدھا خواب میں بھی شامل ہے۔

مجموعہ 'لیڈی کلر' بک کارنر جہلم نے 1979 میں شائع کیا۔ اس میں کل 9 افسانے شامل ہیں۔ 'لیڈی کلر'، 'چٹان' کے نام سے دو ہاتھ میں شامل ہے۔ باقی چار افسانے نئے ہیں اور باقی افسانے دوسرے مجموعوں میں شامل ہیں۔ جو نئے ہیں وہ یہ ہیں:

(1) بچھو پھوپھی، نقوش، مئی 1959

(2) زہر کا پیالہ، نقش (6)، نیا دور، کراچی (38-37)، 1966

(3) پتھر دل، روبی، مئی 1974

(4) سفید چادر، روبی، فروری 1972

تمام حوالے دستیاب۔ یہ تمام افسانے درست قرار پاتے ہیں۔

بک کارنر جہلم، لاہور نے 1980 میں 'عصمت کے شاہکار افسانے' کے نام سے ایک نیا مجموعہ شائع کیا۔ عنوان کتاب سے تو یہ معلوم پڑتا ہے کہ یہ عصمت کے بہترین افسانوں کا انتخاب ہوگا لیکن اصل میں ایسا ہے نہیں۔ نئے اور پرانے افسانوں کو ملا کر ایک نیا مجموعہ قاری کی تجسس فکر کو بڑھانے کے لیے بنا دیا۔ اس میں دس مشمولات ہیں۔ دس میں چار نئے چھ پرانے ہیں۔ نئے افسانے یہ ہیں:

(1) اپنا خون، شمع 1971

(2) جانی دشمن

(3) چڑی کی دُگی

(4) امر بیل، نقش (2-1)، 1968

(5) وہ کون تھا، بیسویں صدی، نومبر 1970

اسی ادارے نے جب اس مجموعے کو دوبارہ شائع کیا تو افسانوں کی تعداد بڑھا کر گیارہ کر دی اور تمام افسانے نئے شامل کر دیے۔ اس مجموعے کے نئے افسانے درج ذیل ہیں:

(1) سوت کا ریشم (2) مغل بچہ، نقوش، جنوری 1976

(3) پہلی لڑکی

(4) ننھی کی نانی، نقوش افسانہ نمبر، جنوری 1954، ساقی، فروری 1960، گفتگو 1967

(5) چوتھی کا جوڑا، نقوش افسانہ نمبر، دسمبر 1955

یہ تمام افسانے قبل کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ اور ان کے حوالے بھی دو ایک کو چھوڑ کر باقی کے دستیاب ہیں۔

سوسائٹی پبلی شرز لاہور نے 1981 میں عصمت کے تین افسانوں پر مشتمل ایک مجموعہ 'یہاں سے وہاں تک' شائع کیا۔ تین میں دو افسانے نئے شامل کیے۔

(1) تیسری آنکھ (2) میں چپ رہا

رسائل سے ابھی ان کی شہادت دریافت نہیں ہو سکی ہے۔

'عصمت کے یادگار افسانے' کے نام سے شعیب پبلی شرز لاہور نے 1984 میں دس افسانوں کا ایک مجموعہ شائع کیا۔ حسب سابق کچھ نئے کچھ پرانے افسانے شامل کیے۔

(1) مغل بچہ، نقوش، جنوری 1976 (2) بقلم خود

(3) ننھی کی نانی، نقوش، جنوری 1954

دس میں تین نئے ہیں اور سات پرانے مجموعوں میں شامل ہیں۔

'عصمت کے بہترین افسانے' چودھری اکادمی لاہور نے 1986 میں شائع کیے۔ کل مشمولات 19 ہیں۔ اس میں ایک مضمون 'آپ بیتی' ہے۔ بقیہ تمام 18 افسانے مختلف مجموعوں سے انتخاب کر کے شائع کیے گئے ہیں۔ اس میں نیا مواد کچھ بھی نہیں ہے۔

'لحاف' کے نام سے دو مجموعہ شائع ہوا۔ ایک مجموعہ اے اے پبلی کیشنز لاہور نے، دوسرا صداقت سنز پبلی شرز لاہور نے شائع کیا۔ دونوں میں سنہ اشاعت درج نہیں ہے۔ پہلے

والے میں 13 افسانے شامل ہیں۔ دوسرے میں 23 ہے۔ دونوں میں مشترک افسانہ صرف 'لحاف' ہے۔ اول مجموعے میں نئے افسانے درج ذیل ہیں:

(1) کشتے (2) عشق کا بھوت (3) ثواب

(4) کوسنے (5) جہنم کی پیاس (6) آنٹی

(7) باچھو، نقش 1964

یہ تمام افسانے صرف اسی مجموعے میں پہلی بار شائع ہوئے ہیں۔ رسائل میں شائع ہونے کی شہادت صرف دو کی دریافت ہوسکی ہے۔ لیکن عصمت کے افسانے ہونے کی گواہی یہ تمام افسانے خود دے رہے ہیں۔ اب دوسرے مجموعے 'لحاف' میں شامل افسانوں پر بھی نگاہ ڈال لی جائے۔ 23 میں صرف تین افسانے ایسے ہیں جو قبل کے مجموعوں میں شامل نہیں ہیں۔

(1) تیسرا ہاتھ، بیسویں صدی، جنوری 1980

(2) ننھی سی جان، ساقی دسمبر 1943

(3) تنہا تنہا

روہتاس بکس لاہور نے عصمت کے انتقال کے بعد 1992 میں تجارتی ضرورتوں کے مدنظر عصمت کے درج ذیل پانچ مجموعے شائع کیے جس کے نام اور مشمولات کی تفصیل یہ ہے۔

(1) سوری ممی، 5 افسانہ، ایک مضمون

(2) ایک شوہر کی خاطر، 7 افسانے، 2 مضمون

(3) بڑی شرم کی بات ہے، 5 افسانے، ایک رپورتاژ، ایک انٹرویو

(4) چڑی کی دُکی، 6 افسانے، ایک خاکہ

(5) جھری میں سے، 9 افسانے، ایک مضمون

ان مجموعوں میں نیا مواد کچھ بھی نہیں ہے۔ دو اور مجموعے بھی 'امر بیل' اور 'دوزخ' کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ یہاں بھی ڈراما 'دوزخ' کے علاوہ نیا کچھ نہیں ہے۔

2013 میں 'گلدان' کے نام سے میرا مرتب کردہ ایک نیا افسانوی مجموعہ 17 افسانوں، ایک رپورتاژ اور ایک ڈرامے پر مشتمل نیشنل بک ٹرسٹ (دہلی) نے شائع کیا۔ اس کی ترتیب و تدوین کا فریضہ میں نے خود ہی انجام دیا تھا۔ یہ تمام افسانے تحقیق کے دوران مختلف رسائل سے دریافت ہوئے تھے۔ اس وقت تک یہ تمام مجموعے جن کا میں نے پچھلے صفحات میں تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے، مجھے دستیاب نہیں ہو سکے تھے۔ ابھی بھی یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ تمام مجموعے مجھے دستیاب ہو ہی گئے ہوں۔ بہر حال ان سترہ افسانوں میں گیارہ افسانے نئے ہیں۔ عصمت کے اولین افسانے کا عقدہ بھی اس مجموعے سے حل ہوا۔ اور پہلی بار شہادتوں کے ساتھ تمام باتیں قاری کے گوش گزار کرائی گئیں۔ لیکن ادبی بے حسی کا عالم یہ رہا کہ کسی نے توجہ نہیں دی اور اغلاط دہرائے جاتے رہے۔ حتیٰ کہ عصمت صدی کے موقع پر بھی تمام رسائل و جرائد پرانے حوالوں سے ہی بھرے ہوئے تھے اور تازہ ہوا کی آمد کا احساس بھی نہیں ہوا۔

'کلیات عصمت چغتائی' کے نام سے 2006 میں اردو پبلک لائبریری لاہور نے چار جلدوں میں عصمت کی کلیات شائع کی۔ دو جلدوں میں افسانے اور دو جلدوں میں ناول۔ جلد اول میں 45 افسانے اور جلد دوم میں 55 افسانے شامل ہیں جن کی مجموعی تعداد 100 ہوتی ہے۔ ہندوستان میں انہی دو جلدوں کی کلیات افسانہ کو چار جلدوں میں شائع کیا گیا ہے۔ اور 'عصمت کے 100 افسانے' کے نام سے اوپری دونوں جلدوں کو نہ صرف یکجا شائع کیا بلکہ دونوں جلدوں کو چار حصوں میں منقسم کر کے بطور کلیات بھی شائع کر دیا۔ اور ناول کی کلیات دونوں جلدوں کی یکجا شائع کی۔ یہ کلیات کتابی دنیا، دہلی نے بھی 2007 شائع کی ہے۔ لیکن مواد کی یکسانیت کے باوجود دونوں کی ترتیب الگ الگ ہے۔ پاکستانی ایڈیشن کی دونوں جلدوں میں شامل 100 افسانوں کو ہندوستان میں چار مساوی حصوں میں تقسیم کر کے اول تا چہارم نام دیا گیا ہے جو بطور کلیات ہے۔ لیکن افسانوں کی ترتیب دونوں ملکوں کی کلیات میں الف بائی ہے۔

فہرست ملاحظہ فرمائیں:

کلیات عصمت چغتائی۔اول

18. بھول بھلیاں	چوٹیں/ لحاف
19. بھیڑیں	دو ہاتھ
20. فرض	بے کار/ دو ہاتھ
21. بے کنڈے کی پیالی	آدھی عورت آدھا خواب
22. بیڑیاں	ایک شوہر کی خاطر
23. پردے کے پیچھے	کلیاں
24. پنکچر	چوٹیں
25. پہلی لڑکی	عصمت کے شاہکار افسانے
26. پیشہ	ایک بات/ لحاف
27. پنی	چند تصویر بتاں
28. تاریکی	کلیاں/ لحاف
29. تل	چوٹیں
30. تنہا تنہا	بڑی شرم کی بات ہے/ لحاف/ جنازے
31. تھوڑی سی پاگل	نیا
32. تیسرا دورہ	ہم لوگ
33. تیسری آنکھ	یہاں سے وہاں تک
34. تیسرا ہاتھ	نیا
35. جال	ایک بات/ ایک شوہر کی خاطر
36. جانی دشمن	ایک شوہر کی خاطر/عصمت کے شاہکار افسانے
37. جڑیں	چھوئی موئی
38. جوانی	کلیاں/ لحاف
39. جہاں اور بھی ہیں	نیا

40. جھری میں سے — چوٹیں/ لحاف
41. جابڑے — چند تصویر بتاں
42. چٹان — لیڈی کلر/ دو ہاتھ
43. چڑی کی دُکی — عصمت کے بہترین افسانے/ دو ہاتھ
44. چند تصویر بتاں — چند تصویر بتاں
45. تنہا تنہا — دوبارہ

کلیات عصمت چغتائی ـــ حصہ دوم

1. چوتھی کا جوڑا — لحاف
2. چھوٹی آپا — چوٹیں/ لحاف
3. چھوئی موئی — چھوئی موئی/ لحاف
4. خدمت گار — کلیاں/ بدن کی خوشبو
5. خرید لو — ہم لوگ
6. دو ہاتھ — دو ہاتھ
7. ڈائن — کلیاں
8. زرخرید
9. زہر — ہم لوگ
10. روشن — بدن کی خوشبو/ دو ہاتھ
11. سارٹی فیکٹ — چند تصویر بتاں
12. ساس — ایک شوہر کی خاطر/ چند تصویر بتاں/ عصمت کے یادگار افسانے
13. سانپ کے تلوے — ہم لوگ
14. سفر میں — چوٹیں

15.سوت کا ریشم	عصمت کے شاہکار افسانے
16.سوری ممی	ہم لوگ
17.سونے کا انڈا	چھوئی موئی
18.شادی	کلیاں
19.عشق پر زور نہیں	دو ہاتھ
20.عشق عشق عشق	نیا
21.عورت	
22.کارساز	بدن کی خوشبو/ چند تصویر بتاں
23.کافر	کلیاں
24.کچے دھاگے	چھوئی موئی
25.کلو نمبر 1	ہم لوگ
26.کلو نمبر 2	ہم لوگ
27.کلو کی ماں	دو ہاتھ
28.کنواری	دو ہاتھ/ عصمت کے یادگار افسانے
29.کیڈل کورٹ	چھوئی موئی
30.کیسی بیوی کیسا شوہر	
31.گنگا بہتی ہے	
32.گھر والی	آدھی عورت آدھا خواب/ عصمت کے یادگار افسانے/ عصمت کے شاہکار افسانے
33.گھونگھٹ	بدن کی خوشبو/ لحاف
34.لال چیونٹے	
35.لمبے ہاتھ	چند تصویر بتاں

36.لفنگا	لحاف/ ہم لوگ
37.لحاف	چوٹیں
38.مٹھی مالش	دوزخ
39.مقدس فرض	چند تصویر بتاں
40.موکھا	
41.محبوب	ہم لوگ/عصمت کے شاہکار افسانے
42.میں چپ رہا	یہاں سے وہاں تک/ بڑی شرم کی بات ہے
43.نفرت	ایک بات
44.ننھی کی نانی	عصمت کے یادگار افسانے
45.نوالہ	ہم لوگ
46.نئی دلہن	
47.نیرا	کلیاں
48.نیند	دو ہاتھ
49.وہ کون تھا	عصمت کے یادگار افسانے
50.ہم سفر	
51.ہندوستان چھوڑ دو	بدن کی خوشبو/ دو ہاتھ
52.ہیرو	ایک بات
53.ہیروئن	ایک بات/ لحاف
54.یار	دو ہاتھ
55.یہ بچے	چھوئی موئی

ان سو افسانوں میں صرف 14 افسانے نئے ہیں جو درج ذیل ہیں:

(1) باندی

(2) بھابھی

(3) تیسرا ہاتھ (4) تھوڑی سی پاگل، سیپ، جنوری 1977
(5) جہاں اور بھی ہیں (6) زرخرید
(7) عشق عشق عشق (8) عورت
(9) کیسی بیوی کیسا شوہر (10) گنگا بہتی ہے
(11) لال چیونٹے، ادب لطیف، جولائی 1947
(12) موکھا، شمع جنوری 1987 (13) نئی دلہن، شاعر، 1979
(14) ہم سفر

قدیم جریدوں کی مدد سے ان تمام افسانوں کی تقویمی سند دریافت ہوسکتی ہے۔ سوال وسائل کی تنگ دامانی کا ہے۔ اس کے لیے وقت اور وافر سرمایہ دونوں کی ضرورت ہے۔ جب کبھی ایسا ممکن ہوسکا اس دن یہ عقدہ حل ہو جائے۔ وسائل کی تنگی کے باوجود اس خاکسار سے ذاتی ذوق وشوق کی بنیاد پر جو کچھ ہوسکا وہ بھی اپنے آپ میں کسی معجزے سے کم نہیں ہے۔

ہندوستانی اور پاکستانی کلیات میں ایک فرق اور ہے۔ پاکستانی ایڈیشن میں عصمت چغتائی کی آپ بیتی 'میری آپ بیتی' کے عنوان سے اور عصمت چغتائی سے چند سوال اضافی ہیں جو ہندوستانی ایڈیشن میں نکال دیے گئے ہیں۔ اور پاکستانی ایڈیشن میں 'بے کار' کی جگہ 'فرض' شامل ہے جو اسی افسانے کا دوسرا عنوان ہے۔ اسی طرح پاکستانی ایڈیشن میں 'جنازے' شامل نہیں ہے بلکہ اس کا دوسرا عنوان 'تنہا تنہا' شامل ہے۔ کہانی ایک ہی ہے صرف عنوان مختلف ہے۔ اس طرح پاکستانی ایڈیشن میں 'تنہا تنہا' دو بار شامل ہوا۔ اسے بھی دھیان میں رکھنے کی ضرورت ہے۔

عصمت کے مستند اور غیر مستند تمام افسانوی مجموعے جن کا ذکر میں نے پچھلے صفحات میں کیا ہے ان میں شامل افسانوں کی کل تعداد کتنی ہے۔ عصمت نے اپنے افسانوی سفر میں کل کتنے افسانے تحریر کیے اس کی حتمی تعداد کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ اور اب تک ایسی کوئی فہرست سامنے نہیں آسکی ہے جس پر ہم اعتبار کر سکیں۔ ان کی تعداد کا اندازہ شائع شدہ افسانوی

مجموعوں کو چھان پھٹک کر ہی کیا جا سکتا ہے۔ تو آیئے تمام شائع شدہ مجموعوں سے نئے افسانے کی تعداد کو شمار کرتے ہیں۔

مجموعہ	سنہ	کل افسانے	نئے افسانے
کلیاں	1941	13	13
چوٹیں	1942	13	13
ایک بات	1943	9	9
چھوئی موئی	1952	7	7
دو ہاتھ	1652	8	8
چند تصویر بتاں	1966	9	9
دو ہاتھ	1966	17	8
ہم لوگ	1976	13	9
ہم لوگ	1976	9	1
بدن کی خوشبو	1979	7	3
لیڈی کلر	1979	9	0
عصمت کے شاہکار افسانے	1980	10	4
یہاں سے وہاں تک	1981	3	2
آدھی عورت آدھا خواب	1981	6	1
عصمت کے یادگار افسانے	1984	10	3
عصمت کے بہترین افسانے	1986	18	1
آدھی عورت آدھا خواب	1986	7	1 (خاکہ)
عصمت کے شاہکار افسانے	1989	11	2
لحاف	نامعلوم	13	8
لحاف	نامعلوم	23	3

گلدان	2012	19	9
سوافسانے	2006	100	14
	کل	334	126
	افسانے جو مجموعوں میں شامل نہیں		11

اس طرح تمام مجموعوں کو ملا کر اور ان میں سے تکرار افسانہ کو خارج کر کے کل تعداد 126 بنتی ہے جو اصلی اور جعلی مجموعوں میں موجود ہے جو مجموعے اب تک دستیاب ہو سکے ہیں۔ ان کے علاوہ گیارہ نئے افسانے اور بھی جو میری تحقیق کے دوران دریافت ہوئے ہیں جو ابھی کسی مجموعے کا حصہ بننے کے منتظر ہیں ان کو بھی شامل کر لیا جائے تو یہ تعداد 137 ہو جاتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ کیا عصمت نے کل 137 افسانے ہی لکھے۔ اس کا جواب کوئی بھی محقق یا ناقد ہاں یا نا میں نہیں دے سکتا۔ ابھی تو بحر ذخار میں مزید غوطہ زن ہونے کی ضرورت ہے۔ میں نے ڈبکیاں لگائیں تو کچھ اور خس و خاشاک لعل و گہر کی صورت میں ہاتھ آئے۔ ان کی صحیح تعداد کا انداز لگانا ابھی مشکل ہے۔ میرا اندازہ ہے یقین کے ساتھ میں ابھی کچھ نہیں کہہ سکتا کہ عصمت نے 160 سے زائد کہانیاں قلم بند کی ہیں۔ کچھ مزید کہانیوں کا سراغ تو مجھے لگا ہے لیکن وسائل کی تنگ دامانی کی وجہ سے وہاں تک رسائی ممکن نہیں ہو سکی ہے۔ اگر لائبریری میں موجود ان تمام رسائل کی جن میں عصمت شائع ہوتی رہی ہیں ورق گردانی کی جائے تو صحیح صورت سامنے آ سکے گی تب ہی ہم کو عصمت کے افسانوں کی صحیح تعداد کا اندازہ ہو سکے گا۔

عصمت کی بہت سی کہانیاں ایسی ہیں جن کے دو عنوان ہیں اور ان دونوں عنوانوں سے مجموعوں میں شامل ہیں۔ وہ کہانیاں یہ ہیں:

کہانی ایک عنوان دو

اصل کہانی	بدلا ہوا نام
1. میرا بچہ	1. بن بلایا مہمان

2. بے کار
2. فرض
3. تکملہ
3. زبردستی
4. چٹان
4. لیڈی کلر
5. میرا بچہ
5. کیوں رے کتے
6. ثریا
6. نیند کی ماتی
7. جنازے
7. تنہا تنہا

اب ذرا ان کہانیوں پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے جو ابھی تک کسی مجموعے میں شامل نہیں ہو سکی ہیں۔ یہ کہانیاں میری تحقیقی کاوشوں کا نتیجہ ہیں آئندہ کلیات میں شامل ہوں گی جنھیں میں مرتب کر رہا ہوں۔

کہانیاں جو کسی مجموعے میں شامل نہیں

1. آخری داؤ
2. ایک خط
3. اتفاق کی بات ہے
4. بلا تکار
5. بچہ
6. بچھو بوٹی
7. بن بلایا مہمان
8. بینی
9. تجزیہ بازی
10. تو مر جاؤ
11. تلخ حقیقتیں
12. ثواب
13. ثریا
14. چھٹ رس
15. زر خرید بیویاں
16. سارٹی فیکٹ
17. سونے کے گھونٹ
18. سندرسی
19. سفر در سفر
20. کایا پلٹ
21. کیوں رے کتے
22. گڈا گڑیا
23. لہو
24. میلے کا ٹوکرا
25. میرا بچہ
26. نوالہ

27. ننھی سی جان 28. فنانسر
29. فلم نگری 30. نئی دلہن

یہ تو افسانے کی صورت حال، اب ذرا عصمت کی دیگر تحریروں جیسے ڈرامے ور کا کے کے بارے میں بھی کچھ باتیں ہو جائیں تو بہتر ہے۔ اس لیئے ان تحریروں میں بھی الجھاؤ بہت ہے۔ خاص کر خاکوں میں۔ تب ہی افسانے اور خاکے کا مسئلہ حتمی فیصلے تک پہنچ پائے گا اور قاری کی الجھنیں دور ہو پائیں گی۔

عصمت نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانے سے نہیں بلکہ ڈرامے سے کیا اور ان کی پہلی مطبوعہ تحریر ڈراما 'فسادی' ہے جو 'ساقی' جنوری 1938 میں شائع ہوا جس کا ذکر شروع کے صفحات میں عصمت کے حوالے سے آچکا ہے۔ عصمت کی دوسری تحریر سے اس کی مزید تصدیق ہوتی ہے۔ فرماتی ہیں:

"میرا سب سے پہلا مضمون جو چھپا وہ 'فسادی' میرا ڈراما تھا۔"(23)

ڈراما نگاری کا رجحان ان کے اندر بچپن ہی سے تھا۔ جب خاندان کے افراد جمع ہو کر گفتگو کرتے عصمت ان کے ڈائیلاگ نقل کرتی تھیں اور پھر بعد میں سب کو سنایا کرتی تھیں۔ اس عادت نے ان کے رجحان کو آگے بڑھایا۔ عصمت رقم طراز ہیں:

"مجھے کہانی لکھنا نہیں آتی تھی۔ ڈراما لکھنا آسان لگتا تھا کیونکہ میں نے لکھنا ایسے شروع کیا تھا کہ اپنے خاندان میں جب سب جمع ہو جاتے تھے تو میں ایک کونے میں چپ بیٹھی ان کی باتیں سنا کرتی تھی اور اپنے رف بک میں جو ڈائیلاگ جو شخص بولتا تھا اسے لکھتی جاتی تھی۔ مجھے ڈائیلاگ لکھنے کا بڑا شوق تھا اور جب پانچ سات صفحے لکھ جاتے تھے تو میں ان سے کہتی تھی سنیے آپ لوگ کیا باتیں کر رہے تھے اور وہ ڈائیلاگ میں انھیں پڑھ کر سنایا کرتی تھی۔ گھر والے بڑے ہنستے تھے۔"(24)

پھر دوران تعلیم نصابی ضرورتوں کے تحت یونانی اور بہت سی دوسری زبانوں کے

ڈرامے پڑھے۔ لیکن دوسروں کی بہ نسبت برنارڈ شا سے زیادہ متاثر ہوئیں۔ برنارڈ شا کے ڈرامے ان کی ڈرامہ نویسی کا محرک بنے اور انھوں نے اپنا پہلا ڈراما 'فسادی' برنارڈ شا سے متاثر ہو کر لکھا جس کا اعتراف عصمت نے اپنی تحریروں میں خود بھی کیا ہے۔ لکھتی ہیں:

''میٹرک کے بعد چار سال میں نے کورس کی کتابیں مجبوراً پڑھیں۔ یونانی ڈراما پیشن پلے اور شیکسپیئر سے لے کر ابسن اور برنارڈ شا تک بہت کچھ پڑھ ڈالا۔ برنارڈ شا نے میرا دل مٹھی میں لے لیا۔ میں نے اپنا پہلا مضمون یا تو ڈراما 'فسادی' برنارڈ شا سے حد درجہ متاثر ہو کر لکھا۔ مواد میں نے اپنے ارد گرد سے لیا اور اینٹ گارا برنارڈ شا سے سیکھا۔'' (25)

اس طرح عصمت نے اب تک کی تحقیق کے مطابق کل بارہ ڈرامے تحریر کیے جو مختلف افسانوی مجموعوں میں شامل ہیں۔ ڈراموں کا صرف ایک مجموعہ 'شیطان' کے نام سے شائع ہوا جسے نیا ادارہ لاہور نے 1955 میں شائع کیا ہے۔ جس کی تفصیل درج ذیل ہے۔

مجموعہ 'شیطان'

1. شیطان، ساقی، مارچ 1944
2. خواہ مخواہ
3. تصویریں، ساقی، فروری 1944
4. دلہن کیسی
5. شامت اعمال
6. دھانی بانکپن، سویرا، شمارہ 3 آج کل، خواتین نمبر، اگست 1975

بقیہ ڈرامے درج ذیل افسانوی مجموعوں میں شامل ہیں۔

کلیاں

1. فسادی، ساقی، جنوری 1938
2. ہتے، ساقی، مارچ 1939
3. انتخاب، ادبی دنیا، اکتوبر 1939
4. سانپ

'فسادی' کو روہتاس بکس لاہور نے 1992 میں الگ سے کتابی صورت میں بھی شائع کیا ہے۔ اسی طرح 'دھانی بانکپن' کو کتب پبلی شرز بمبئی نے 1947 ہی میں الگ سے

کتابی صورت میں شائع کر دیا تھا۔

ایک ڈراما 'عورت اور مرد' مجموعہ 'چوٹیں' میں شامل ہے۔ ڈراما 'دوزخ' سویرا، شمارہ 24 میں شائع ہوا تھا پھر بعد میں 'دوزخ' ہی نام کے مجموعے میں شامل کیا گیا۔ اب نیا افسانوی مجموعہ 'گلدان' میں شامل کیا گیا ہے۔

ایک ڈراما 'تنہائی کا زہر' بھی ہے اس کا اقرار عصمت نے لطیف الزماں خاں مرحوم سے اپنی ایک ملاقات میں کیا ہے۔ عصمت فرماتی ہیں:

> ''میرا بہترین ڈراما 'تنہائی کا زہر' ہے۔ اس میں یہ دکھایا گیا ہے
> کہ بوڑھیوں پر کیا گزرتی ہے۔'' (26)

لیکن اس ڈرامے کا متن ابھی دریافت نہیں ہو سکا ہے۔ ممکن ہے چند اور ڈرامے بھی مستقبل میں دریافت ہو سکیں۔ فی الحال تو عصمت کے دریافت شدہ ڈرامے جن کا متن بھی دستیاب ہے یہی بارہ ہیں۔

عصمت نے خاکے یا خاکہ نما تحریریں بھی اچھی خاصی قلم بند کی ہیں۔ کچھ خاکے تو بظاہر خاکہ معلوم پڑتے ہیں لیکن بہت سے خاکے اپنے عنوانات کے لحاظ سے خاکے نہیں معلوم پڑتے۔ پہلی نظر میں جو خاکے معلوم پڑتے ہیں وہ یہ ہیں:

1. دوزخی، عظیم بیگ چغتائی، ساقی، جون 1942، مجموعہ چوٹیں/ ہم لوگ
2. میرا دوست میرا دشمن، سعادت حسن منٹو، نقوش، منٹو نمبر، مارچ 1955، اردو کے بہترین افسانے/ ہم لوگ
3. خوابوں کا شہزادہ، سجاد ظہیر، پندرہ روزہ چنگاری، دہلی، نومبر 1983
4. ہنستے ہنستے، پطرس بخاری، کچھ میری یادیں کے نام سے شائع ہوا ہے۔ نقوش، پطرس نمبر، ستمبر 1959
5. سوکھے پتے، میرا جی، مفاہیم، گیا، اکتوبر 1979، چند تصویر بتاں، 1966
6. چراغ روشن ہیں، کرشن چندر، آج کل، دسمبر 1977

7. اور وہ، اسرار الحق مجاز، نیا دور، کراچی (4-3)، مارچ اپریل 1956
8. عشق مجازی، اسرار الحق مجاز، شاہراہ، مجاز نمبر، مارچ 1956
9. کانٹوں بھری وادیاں، جاں نثار اختر، فن اور شخصیت، بمبئی، جاں نثار اختر نمبر
10. میں تمھیں نہیں جانتی، مہندر ناتھ، ماڈرن پبلی شنگ ہاؤس، دہلی، 1980
11. باچھو، خواجہ احمد عباس، اردو کے بہترین افسانے، مرتبہ پرکاش پنڈت
12. چابڑے، تمیز الدین احمد، چند تصویر بتاں
13. تم زندہ ہو، قدسیہ زیدی، قدسیہ زیدی مرتبہ بشیر حسین زیدی، مکتبہ جامعہ، 1982
14. بچھو پھوپھی، بادشاہی خانم، نقوش، مئی 1959، گلدان، 2012

درج ذیل عنوانات کو بھی خاکے میں شامل کیا گیا ہے۔ لیکن بہ یک نظر یہ خاکے نہیں معلوم ہوتے بلکہ افسانے معلوم ہوتے ہیں۔

1. نیند کی ماتی، ثریا (فلمی اداکارہ)، ہم لوگ
2. بہتی گنگا، مینا کماری، ہم لوگ
3. عشق عشق عشق، سومناتھ (دلیپ کمار)، ہم لوگ
4. زہر کا پیالہ، ٹیکو، نقش، کراچی (6)، نیا دور، کراچی، صفحہ 38-37، 1960
5. محبوب، محبوب، نقش (12-11)، 1967، ہم لوگ
6. باورچی، گمنام، ایک بات

یہ بات ابھی مزید تحقیق کی ہے کہ ان میں سے کون کون سے خاکے ہیں اور کون سے افسانے۔

اس سلسلے میں میمونہ دلوی اور یونس اگاسکر سے ہوئی عصمت چغتائی کی گفتگو ملاحظہ فرمائیے:

''میمونہ دلوی: باجی! آپ نے 'دوزخی' جیسا قلمی خاکہ کوئی اور بھی لکھا ہے؟

عصمت چغتائی: مجاز پر لکھا ہے، منٹو پر لکھا ہے، ان کے علاوہ
پطرس، عباس اور جاں نثار اختر پر میں نے خاکے لکھے ہیں۔
بنے بھائی پر بھی ایک خاکہ لکھا تھا 'خوابوں کا شہزادہ'۔ افسانوں
میں 'بچھو پھوپھی' اور 'چابڑے' ایسی کہانیاں ہیں جن کے کردار
زندہ تھے۔

یونس اگاسکر: لیکن ایسا لگتا ہے کہ 'دوزخی' جیسی بات آپ کے
دوسرے خاکوں میں نہیں ہے سوائے 'بچھو پھوپھی' اور 'چابڑے' کے
جو عام قاری کے لیے افسانے ہیں قلمی خاکے نہیں۔ " (27)

سوال عام قاری کا نہیں ہے بلکہ ہماری تنقیدی بصیرت کا بھی ہے۔ جب مصنف اور ناقد اسے افسانہ کہنے پر مصر ہیں تو عام قاری کی فہم پر سوال اٹھانا مناسب نہیں ہے۔ جس فریضے کی انجام دہی ناقد کے ذریعے ہونی تھی وہ اب تک ممکن نہیں ہو سکی ہے اس لیے یہ معاملہ ہنوز تذبذب کا شکار ہے۔

اس طرح یہ کل 20 تحریریں ابھی تک دستیاب ہو سکی ہیں لیکن خاکے کا کوئی باضابطہ مجموعہ اب تک شائع نہیں ہو سکا ہے۔ مجموعہ 'چند تصویر بتاں' میں چار خاکے سوکھے پتے (میرا جی)، اسرار الحق مجاز، چراغ روشن ہیں (کرشن چندر)، چابڑے (تمیز الدین احمد) کے خاکے شامل ہیں۔ مجموعہ ہم لوگ میں چھ خاکے شامل ہیں۔ اس طرح چند تصویر بتاں اور ہم لوگ کو ہم ان کے خاکوں کا مجموعہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ ویسے یہ مشترک مجموعہ ہے۔ باقی اور خاکے دوسرے افسانوی مجموعوں میں شامل ہیں لیکن افسانوں کے ہی زمرے میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ابھی پاکستان میں 'چراغ روشن ہیں' کے نام سے عصمت کے 19 خاکوں کا، جس کا ذکر میں نے اوپر کیا، عقیل عباس جعفری نے مرتب کر کے مجموعہ شائع کیا ہے۔ لیکن یہ مجموعہ بھی خاکسار کی تحریک پر مرتب ہوا ہے۔ عصمت صدی کے موقع پر جب میں نے 'زندگی نامہ' عصمت چغتائی مرتب کیا اور وہ 'اردو دنیا' اور دیگر کئی رسائل میں شائع ہوئے تو پھر ان کو تحریک ملی کیوں کہ اس

سے قبل خاکے کی فہرست اس طرح کہیں مرتب نہیں تھی۔ لہٰذا لوگوں کو جستجو نہیں ہوئی۔ جب میں نے مرتب کر کے شائع کرا دی اور تفصیلات بھی درج کر دیں تو پھر یہ مرحلہ آسان ہو گیا اور عقیل عباس جعفری نے اس سلسلے میں پہل کر کے پہلی بار عصمت کے خاکوں کا مجموعہ شائع کرا دیا جو قابل تعریف بات ہے۔ لیکن ان کا معاملہ یہ ہے کہ نہ محقق بود نہ دانشمند۔ لہٰذا یہ مرتبہ کتاب اپنا تحقیقی استناد نہیں رکھتی۔ پھر یہ کہ اس میں تمام خاکے بھی شامل نہیں ہیں۔ تیسری بات کہ وہ افسانوں کو خاکے کہنے پر مصر ہیں۔ مجھے ان کی تنقیدی فہم بھی مشکوک معلوم پڑتی ہے۔ یہ مجموعہ معلومات تو دیتا ہے لیکن قابل اعتبار نہیں۔ اب آگے اس پر مزید کام کرنے کی ضرورت ہے تاکہ خاکے اور افسانے کا معمہ حل ہو سکے اور درست معلومات فراہم ہو سکے اور انشاءاللہ یہ کام بھی خاکسار ہی آئندہ کرے گا اور سچائی بے نقاب ہوگی۔

ایک افسوس ناک صورت حال اور ہے جس کا ذکر کرنا مناسب سمجھتا ہوں۔ ہندوستان اور پاکستان کی جامعات میں عصمت چغتائی پر کئی تحقیقی کام ایم فل اور پی ایچ ڈی سطح کے ہوئے ہیں۔ ان میں سے کئی ایک کتابی صورت میں شائع بھی ہو چکے ہیں۔ لیکن افسوس کا مقام یہ ہے کہ ان سب میں نیا مواد کچھ بھی نہیں ہے۔ حتیٰ یہ کہ ناموں اور سنوں میں بھی اتنے اغلاط ہیں کہ ان پر الگ سے ایک مقالہ کی ضرورت ہے۔ ان لوگوں نے کتابی صورت میں شائع شدہ عصمت کی تحریروں کو ہی عصمت کی کل اساس قرار دیا ہے۔ تحقیقی جستجو ان مقالات میں بالکل نظر نہیں آتی ہے۔ اسے ہم محقق اور ان کے نگراں کا المیہ ہی قرار دے سکتے ہیں۔ رہنمائی کا فریضہ بھی نگراں اپنی کوتاہ علمی کی وجہ سے انجام نہیں دے پا رہے ہیں۔ جب دانش گاہوں کا یہ حال ہے تو ادبی تحقیق کی صورت حال پر آئندہ فاتحہ ہی پڑھنا پڑے گا۔ جو لوگ ذاتی طور پر تحقیقی ذوق وشوق رکھتے ہیں وہ وسائل کی قلت کی وجہ سے تحقیقی فریضے کی مکمل انجام دہی سے قاصر ہیں۔ لیکن جہاں تک اور جو کچھ تحقیقی سرگرمیاں ان دنوں دیکھنے کو مل رہی ہیں وہ فرد واحد کی ذاتی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ دانش گاہوں اور اردو کے بڑے اداروں کا کردار نہیں کے برابر ہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں یہ مایوس کن صورت حال مستقبل میں اور بدتر ہو

جائے گی اور تحقیق سے لوگوں کی دلچسپی بھی برائے نام رہ جائے گی۔ صرف دانش گاہوں میں لولی لنگڑی ڈگری حاصل کرنے کی حد تک باقی رہے گی۔ اگر ادب کو اس صورت حال سے ابھرنا ہے تو تحقیق کے شعبے پر خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔ تب ہی ہم اپنی ادبی وراثت کو محفوظ کرنے کے قابل ہو سکیں گے۔ ورنہ ہمارا سارا ادبی سرمایہ جو مختلف جگہ بکھرا ہوا ہے ضائع ہو جائے گا۔

حواشی

1. شاعر، بمبئی، شمارہ 3، عصمت چغتائی سے ایک ملاقات، صفحہ 13
2. عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، دہلی، پبلی کیشن ڈویژن، 1994، صفحہ 85
3. Sukrita Paul & Sadiq, Ismat Her Life, Her Tunes, Delhi, Katha Publication, Feb. 2000, P.4
4. عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، دہلی، پبلی کیشن ڈویژن، 1994، صفحہ 227-226
5. Sukrita Paul & Sadiq, Ismat Her Life, Her Tunes, Delhi, Katha Publication, Feb. 2000, P.94
6. Sukrita Paul & Sadiq, Ismat Her Life, Her Tunes, Delhi, Katha Publication, Feb. 2000

5. کاغذی ہے پیرہن، عصمت چغتائی، صفحہ 41
3. کاغذی ہے پیرہن، عصمت چغتائی، صفحہ 41
7. دل افروز گنجو، عصمت چغتائی، شخصیت اور فن، سری نگر، مصنفہ خود، 2010، صفحہ 16-15، 17، 19، 28 وغیرہ
8. مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت، دہلی، عالمی میڈیا، 2010
9. جمیل اختر، مرتب نوائے سروش، انٹرویوز (قرۃ العین حیدر) دہلی، انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، ص 292

10. جمیل اختر، مرتب نوائے سروش، انٹرویوز (قرۃ العین حیدر) دہلی، انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، ص 8
11. علی احمد فاطمی، اداریہ مشمولہ، سہیل، عصمت نمبر، مئی تا اگست 2015، صفحہ 11
12. کاغذی ہے پیرہن، صفحہ 52
13. جعفری، عقیل عباس، مرتب چراغ روشن ہیں (عصمت کے خاکے) کراچی، اٹلانٹس پبلی کیشن 2016، صفحہ 335
14. عصمت چغتائی، ترقی پسند ادب اور میں، مشمولہ عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، مرتبہ جمیل اختر، دہلی انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، صفحہ 28
15. فاطمی، علی احمد، عصمت چغتائی: منظر وپس منظر، مشمولہ گیا سہیل، عصمت نمبر، مئی تا اگست 15، ص 98
16. پروفیسر سید عقیل، عصمت چغتائی اور ان کے افسانے، مشمولہ گیا، سہیل عصمت نمبر، مئی تا اگست 15، ص 83
17. کاغذی ہے پیرہن، صفحہ 41
18. عصمت چغتائی، ترقی پسند ادب اور میں مشمولہ عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، مرتبہ جمیل اختر، ص 26
19. عصمت چغتائی، ترقی پسند ادب اور میں مشمولہ عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، مرتبہ جمیل اختر، ص 30
20. حوالہ نمبر 8 کی تفصیل، صفحہ 785
21. کاغذی ہے پیرہن، صفحہ 41
22. کاغذی ہے پیرہن، صفحہ 41
23. یونس اگاسکر، عصمت چغتائی سے ایک گفتگو، مشمولہ عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، صفحہ 49
24. یونس اگاسکر، عصمت چغتائی سے ایک گفتگو، مشمولہ عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، صفحہ 49
25. آپ بیتی، عصمت چغتائی، مشمولہ عصمت نقد کی کسوٹی پر، مرتب جمیل اختر، نئی دہلی، انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، 2001، صفحہ 20
26. ابرار عبدالسلام، مرتب عارف خستہ کے بغیر، لاہور، بیکن بکس، صفحہ 81
27. یونس اگاسکر، عصمت چغتائی سے ایک گفتگو، مشمولہ عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، صفحہ 54

☆☆☆

کلیم عاجزؔ کا سفرنامۂ حج

یہاں سے کعبہ۔ کعبہ سے مدینہ۔ ایک جائزہ

اُردو کی اہم نثری اصناف میں ''سفرنامہ'' نے اپنی ایک مستقل صنف کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اردو کے تمام اہم ادیبوں، شاعروں اور فن کاروں نے اس صنف پر طبع آزمائی کی ہے۔ اس صنف سے متعلق اردو میں خاصا وقیع سرمایہ موجود ہے۔ کئی ایک تحقیق کتابیں بھی منظر عام پر آچکی ہیں۔ جس سے اس صنف کی اہمیت و افادیت مزید اجاگر ہوئی ہے اور اس کی طرف محققین کی رغبت بھی بڑھی ہے۔ تحقیق، تنقید اور تجزیے کے بہت سے مرحلے سے یہ صنف گذری اور گذر رہی ہے۔ اس تلاش و جستجو کے نتیجے میں اس صنف میں اتنی وسعت پیدا ہوئی ہے کہ اس کے مطالعے کے لیے اس کی درجہ بندی کی گئی اور اقسام بھی طے کی گئیں۔ اس تلاش و جستجو نے سفرناموں میں حج ناموں کا سراغ بھی ایک علاحدہ صنف کی حیثیت سے لگایا ہے اور پھر اس کو خانوں میں تقسیم کیا ہے۔ (الف) حج کے سفرنامے (ب) عمرہ کے سفرنامے (ج) بلاد اسلامیہ کے سفرنامے۔ پہلی تقسیم میں سفرناموں کی درجہ بندی میں دو قسمیں سامنے آتی ہیں۔ (الف) عالمی سفرنامے (ب) مذہبی سفرنامے۔

بالا تین قسمیں مذہبی سفرناموں کی ہیں۔

اردو ادب میں سفر نامہ نگاری کا آغاز انیسوی صدی کے نصف اول سے ہوا۔ یوسف خاں کمبل پوش نے اردو کا اولین سفرنامہ تاریخ یوسفی کے نام سے لکھا جو بقول انور سدید

اور قدسیہ قریشی یہ سفرنامہ پہلے 1847 میں مطبع العلوم دہلی کالج سے طبع ہوا اس کے بعد 1898ء میں نول کشور پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ ان دونوں محققین نے اس کو اردو کا سب سے پہلا سفرنامہ قرار دیا ہے۔ تاحال دریافت شدہ اردو سفرناموں میں یوسف خاں کمبل پوش کا سفرنامہ تاریخ یوسفی معروف بہ عجائبات فرنگ نئی اردو کا اولین سفرنامہ برقرار ہے۔ انیسویں صدی کے نصف اوّل سے اکیسویں صدی کے اولین دہے تک اردو میں سیکڑوں سفرنامے لکھے گئے اور متعدد اہم اور اعلیٰ درجہ کے سفرنامے بھی وجود میں آئے جس نے اس صنف کی دائمی حیثیت کو استحکام بخشا۔ کئی ادیبوں نے تو سفرنامہ لکھ کر شہرت دوام بھی حاصل کی۔

اردو میں سفرنامہ حج / حج نامہ کی تصنیف و تالیف کا سلسلہ انیسویں صدی کے وسط میں شروع ہوا اور پہلا حج نامہ بہار کے ایک صوفی بزرگ اور صاحب دیوان شاعر سید شاہ عطا حسین فانی گیاوی نے ''دید مغرب المعروف بہ ہدایت المسافرین'' کے نام سے 1848ء میں لکھا[1]۔ جو ہنوز زیور طبع سے آراستہ نہیں ہو سکا ہے۔ مطبوعہ حج ناموں میں حاجی منصب علی خاں کا حج نامہ ''ماہ مغرب المعروف بہ کعبہ نما'' 1871ء کو زمانی اعتبار سے اولیت حاصل ہے[2]۔ یہ حج نامہ میرٹھ سے طبع ہو کر منظر عام پر آیا۔ اس سفرنامہ حج کی اشاعت کے بعد حج ناموں کی تخلیق و اشاعت کا باقاعدہ سلسلہ شروع ہو گیا اور 1900 تک یعنی تیس سال کی مدّت میں کوئی انیس سفرنامے شائع ہوئے۔ جن میں تجمل حسین کا سراج الحرمین 1873ء، علیم الدین کا رسالہ حج 1892، سید دلاور علی کا سیاحت الحرمین بزیارت الثقلین 1893ء، محمد حفیظ اللہ کا سفرنامہ عرب 1894ء، مرزا عرفان علی بیگ کا سفرنامہ حجاز 1895ء اور محمد عمر علی خاں کا زاد غریب المعروف بہ ماہ مغرب 1895ء اپنی فنی اور ادبی حیثیت سے ممتاز کہے جا سکتے ہیں۔

گذشتہ صدی کے نصف آخر بلکہ ربع آخر سے حج ناموں کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا وہ رفتار زمانہ کی ترقی کے ساتھ ساتھ موجودہ صدی میں تیز تر ہوتا جا رہا ہے۔ سفر کی سہولت اور وسائل کی فراوانی سے مستقبل میں اس رجحان کے مزید فروغ پانے کے روشن امکانات ہیں۔

آگے بڑھنے سے پہلے سفر نامہ کیا ہے اس کی تعریف کیا متعین کی گئی ہے، اس کی تکنیک کیا ہے، سفر نامے کے بنیادی عناصر کیا ہیں جو کسی سفرنامے کے تعین قدر کے لیے ضروری ہیں۔ پھر عمومی سفر نامہ اور حج کے سفرناموں میں حد فاصل کیا ہے۔ اس پر تھوڑی سی روشنی ڈالتے چلیں تاکہ کتاب ہذا کا جائزہ اسی روشنی میں لیا جاسکے۔

ڈاکٹر انور سدید نے اپنی کتاب ''اردو ادب میں سفرنامہ'' میں سفرنامہ کی تعریف پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

> فنی طور پر سفرنامہ وہ بیانیہ ہے، جو سفر نامہ نگار سفر کے دوران یا اختتام سفر پر اپنے مشاہدات، کیفیات اور اکثر اوقات قلبی واردات سے مرتب کرتا ہے۔(3)

دوسری تعریف یہ پیش کی گئی ہے۔

> ''سفرنامہ نگار دوران سفر یا سفر سے واپسی پر اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات اور تاثرات واحساسات کو ترتیب دے کر جو تحریر رقم کرتا ہے وہ سفرنامہ ہے۔''(4)

ڈاکٹر شہاب الدین نے دونوں تعریفوں کا اجماع کر کے یہ تعریف پیش کی ہے۔

> ''سفرنامہ وہ بیانیہ صنف ادب ہے، جس میں سفرنامہ نگار دوران سفر، یا سفر سے واپسی پر اپنے مشاہدات و واقعات، تجربات اور قلبی تاثرات کو تحریر کرتا ہے۔''(5)

یہ تعریف زیادہ متوازن ہے۔ مشاہدات و واقعات، تجربات اور قلبی تاثرات ان لفظوں میں دنیائے معنی پوشیدہ ہے۔ اس کے اندر اتنا تنوع ہے کہ اس میں تاریخ، سماج، تہذیب، تمدن، ثقافت، جغرافیہ کی رنگارنگی، سیاسی زندگی کی جھلک، علمی، ادبی، تعلیمی صورت حال سب کچھ اس میں سمائی ہوسکتی ہے۔ لیکن بنیادی شرط اس تنوع میں توازن ہے اور توازن ہی کسی تحریر میں حسن اور دلکشی پیدا کرتی ہے۔

اس تعریف کی روشنی میں سفرنامے کے بنیادی عناصر طے پاتے ہیں۔

(۱) مشاہدہ (۲) قلبی تاثرات (۳) زبان و اسلوب

مشاہدہ اس کی جان ہے، قلبی تاثرات اس کی روح ہے اور زبان و اسلوب اس کی ریڑھ کی ہڈی۔ ان سب کو گوندھ کر یہ صنف وجود میں آتی ہے۔

اس تعریف میں اس کی تکنیک بھی پوشیدہ ہے۔ دوران سفر یا سفر سے واپسی پر۔ دوران سفر کے بھی دو طریقے اختیار کیے گئے ہیں۔ ایک قسم تو وہ نظر آتی ہے جو روزانہ یاداشتوں یا ڈائری یا روز نامچہ کی تکنیک پر مبنی ہے۔ دوسری قسم خطاط کی تکنیک ہے۔ خط کے ذریعے احوال سفر سے واقف کرانا ہے۔ تیسری سفر سے واپسی کی تکنیک ہے۔ یہ سب سے عام تکنیک ہے اور زیادہ تر سفرنامے اسی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ جسے پس سفر تکنیک کا نام دیا گیا ہے۔

چونکہ حج نامہ، سفرنامہ کی ہی ایک قسم ہے لہذا سفر نامہ کی تمام بنیادی خصوصیات کا اس میں موجود ہونا ضرور ہے۔ فرق صرف دونوں کی ظاہری اور باطنی نوعیت میں ہے۔ جس کی تشریح ڈاکٹر انور سدید نے یوں کی ہے۔

> ''حج کا سفر محض ارضی جادہ پیمائی نہیں ہوتا۔ اسلام سے محبت اور ہادی اسلام سے گہرے قلبی تعلق کی بنیاد پر یہ سفر قلب ونظر کے علاوہ روح کی واردات بھی بن جاتا ہے۔ ایک عام مسافر دنیا کے سفر میں دیار و امصار کے جغرافیے میں سفر کرتا ہے۔ بعض مسافروں نے تاریخ کو بھی جز و سفر بنایا ہے۔ اس قسم کے اسفار میں آنکھ ہر نئے منظر دیکھ کر غنچے کی طرح اچانک کھل اٹھتی ہے لیکن یہ تاثر لحاتی ہوتا ہے اور مسافر ہمہ وقت نئی کیفیتوں کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ اس کے بر عکس حج کا سفر آنکھ کی حیرت کو بھی جگاتا ہے لیکن یہ روح کو زیادہ بیدار کرتا ہے اور اس سفر میں نظر دیار مقدس کو ارض تمنا

کے طور پر پہچانتی ہے۔"6

عام سفرناموں اور حج ناموں کے مزاج کا یہ بنیادی فرق ہے۔ حج نامہ خون دل اور خون جگر سے لکھی گئی وہ تحریر ہے جس میں جذبات و مشاہدات و حالات کا تذکرہ محبت وعقیدت کے خمیر سے اٹھایا گیا ہے۔ بقول جیلانی کامران۔

> حج نامے، بنیادی طور پر محبت نامے ہیں، محبت کے جذبے کے بغیر یہ سفر شروع ہی نہیں ہوتا۔ واردات حج کی باتیں عموماً عشق وجذب کی باتیں ہیں۔"(7)

حج کا سفر دراصل اپنے خالق کی پکار پر لبیک کہنے کا سفر ہے۔ یہ سفر عشق ومحبت کا سفر بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا بھر سے لاکھوں فرزندان توحید ہر سال اپنے محبوب خدا کے گھر کی زیارت کے لئے کھنچے چلے جاتے ہیں۔ ان میں ہر مسلک وعقیدت ہر طبقے اور مختلف خیالات کے لوگ ہوتے ہیں۔ تعلیم یافتہ، کم پڑھے لکھے اور ناخواندہ بھی ہوتے ہیں۔ مرد کے علاوہ خواتین بھی بڑی تعداد میں مردوں کے شانہ بشانہ اس مذہبی فریضے کو انجام دیتی ہیں۔ لہذا حج نامے ہر طرح کے افراد واہل قلم نے لکھے ہیں۔ ان میں خالص سیاح اور دنیا دار مسافر بھی ہیں، جغرافیہ داں اور مورخین بھی ہیں، علماء ومشائخ اور صوفیہ بھی ہیں۔ ادبا وشعرا اور دوسرے فنون لطیفہ اور ارباب عالیہ کے شہسوار بھی ہیں۔ صاحبان سیف وقلم بھی ہیں اور گوشہ نشینان علم وادب بھی ہیں[8]۔ غرض کہ ہر طرح کے مسلمانوں کے دوش بدوش بعض ایسے بھی ہیں جو ظاہری مسلمان بن کر دیار مقدس کے چکر لگا آتے ہیں۔[9]

حج نامہ سے تو بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تمام حج نامے کا خمیر محبت وعقیدت سے اٹھایا گیا ہے لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ ان میں چند ہی اسلامی ادب کے تقاضے پورے کرتے ہیں۔ ایسے حج نامے تعداد میں معدودے چند ہیں جسے ادبی شاہکار یا ادب پارے کی حیثیت حاصل ہو۔ اولین حج ناموں کا انداز واسلوب رہنمائے حج کا سا ہے۔ ان کے مولفین کے سامنے زیادہ تر یہ مقصد رہا کہ جن مشکلات ومصائب کا سامنا ان کو کرنا پڑا ان سے

دوسرے عازمین حج و زیارت کو بچایا جائے۔ ان میں ذاتی کیفیات و تاثرات سفر کی حیثیت ثانوی تھی۔ جب کہ آج کے حج نامہ نگاروں کا مقصد اور مطمحِ نظر بالکل مختلف ہے۔ موجودہ عہد کے حج نامہ نگاروں نے خود کو پہلی بار حج نامہ کا جز بنایا ہے اور اس طرح انھوں نے کسی سرزمین کو دریافت کرنے کے بجائے اس کا چشم دید مشاہدہ نگاہ دانا و بینا سے کرتے ہیں اور عالم جذب و سرمستی میں خارجی حالات و مشاہدات کو اپنے باطن و روح کے مشاہدات و واردات میں گوندھ کر ہر معلوم مقام اور معروف مکان کو نئی جہت دیتے ہیں اور اپنے زبان و اسلوب بیان کے حسن سے قارئین کے قلب و جگر اور دل و دماغ میں ایک نئی روح پھونک دیتے ہیں۔ لہٰذا ان میں تخلیقیت کی شان نظر آتی ہے۔ اس عہد کے حج نامہ نگار قاری کو اپنے تجربات و مشاہدات میں اس طرح شریک کرتے ہیں کہ اپنے قاری کو بھی سفر پر لے جاتے ہیں اور اپنے جذبات و واردات و مشاہدات کا آئینہ دار بناتے ہیں۔ چونکہ ان حج ناموں کے خالق صاحب طرز ادیب، انشاء پرداز، شاعر، اسلامی اسکالرز اور ممتاز اہل قلم ہیں۔ لہٰذا ان میں ادبیت کی حلاوت و طراوت، محبت و عقیدت کی سرمستی، جذب و تپش کی سرشاری، کیف و کیفیت کی فراوانی اور اسلوب بیان کی معجز بیانی نظر آتی ہے۔ حج نامہ نگاروں نے اپنی تحریروں میں آتش شوق بھر دی ہے۔ معلومات سفر اور تفصیلات حضر سے بہت حد تک گریز کیا ہے۔ صرف اپنے تجربات و مشاہدات اور باطن کے واردات کو محبت و عقیدت بھری زبان و طرز ادا دی ہے۔

آیئے حج ناموں کی درج بالا خصوصیات کی روشنی میں کلیم عاجز کے حج نامے 'یہاں سے کعبہ۔ کعبہ سے مدینہ' کا جائزہ لیں اور دیکھیں کہ یہ حج نامہ کس حد تک ان پر پورا اترتا ہے اور کہاں تک اسلامی ادب کا شاہکار بن پایا ہے۔ چوں کہ کلیم عاجزؔ خود ایک بلند پایہ شاعر، اعلیٰ درجے کے نثر نگار اور خدا ترس انسان تھے۔ لہٰذا ان کا حج نامہ ذرا منفرد ہی ہوگا۔

کلیم عاجزؔ کو تین بار زیارت بیت اللہ کی سعادت نصیب ہوئی۔ پہلی بار 1966ء میں دوسری بار 1978ء میں اور تیسری بار 1979ء میں۔ لیکن انھوں نے اصل حج نامہ دوسری زیارت کو بنایا جو سفر حج کے مقصد سے کیا گیا تھا۔ حج کا سفر دراصل اپنے خالق کی پکار

پر لبیک کہنے کا سفر ہے۔ یہ سفر عشق و محبت کا سفر ہے، مادی دنیا سے روحانی دنیا کا سفر ہے۔ اس سفر کے نتیجے میں بندۂ مومن اسرار معرفت سے آشنا ہوتا ہے اور روح کو حلاوت و لذت سے سرشار کرتا ہے۔ اس طرح یہ سفر اس کی روحانی رفعت کا سفر بن کر سامنے آتا ہے۔ کلیم عاجزؔ کے اس سفرنامے/حج نامے کو پڑھنے کے بعد ہم وہی لطف، وہی کیفیت اور وہی کشش محسوس کرنے لگتے ہیں۔ ہر لفظ عشق و محبت اور سوز وروں میں ڈوب کر لکھا گیا ہے۔ تاریخی واقعات اور اہم معلومات کو حسب ضرورت انھوں نے اس انداز سے کھپایا ہے کہ حج نامہ کی مقصدیت بھی مجروح نہیں ہوتی اور قارئین کی معلومات میں اضافہ بھی ہو جاتا ہے۔ دوسرے ان کے سفر نامے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ پڑھنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ بھی سفر کر رہا ہے۔ دراصل انھوں نے اپنے تجربات اور واردات قلب میں لوگوں کو شریک کیا ہے۔ یہی اس حج نامے کا غالب اور حاوی مقصد تحریر تھا۔ فرماتے ہیں۔

> میں نے جب یہ سفر نامہ لکھنے کا ارادہ کیا تو میرے پیش نظر اس کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ بس ایک کیفیت تھی، ایک شیریں تجربہ تھا جس میں تمام لوگوں کو میں شریک کرنا چاہتا تھا۔ اسی لذت کیفیت اور فرحت کے اظہار کے لیے قلم اٹھایا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس سفرنامے میں وہ چیزیں نہیں ہیں جن چیزوں کو عموماً حاجی دیکھ کر آتا ہے۔ اس سے متاثر ہوتا ہے۔ اس سے لطف اندوز ہو کر آتا ہے اور اس پر اظہار خیال کرتا ہے یا شکایت کرتا ہے۔ اس میں عموماً وہ چیزیں ہیں جن کی لذت اور کیفیت، دلکشی اور دل ربائی کی طرف عموماً نگاہیں نہیں اُٹھتیں، کیونکہ ان کا تعلق اکثر ان نگاہوں سے نہیں جو پلکوں کے اندر رہتے ہیں بلکہ ان نگاہوں سے ہے جو سینے کے اندر رہتی ہیں۔ 10

سچے عاشق خدا کی یہی پہچان ہے۔ محبت کے جذبے کے بغیر یہ سفر شروع ہی نہیں ہوتا۔ واردات حج کی باتیں عموماً عشق و جذب کی باتیں ہیں ایسے لوگ اس کا چشم دید مشاہدہ

جذب و سرمستی میں نگاہِ دانا و بینا سے کرتے ہیں اور کلیم عاجز نے بھی خارجی حالات و مشاہدات کو اپنے باطن کے مشاہدات و واردات میں گوندھ کر ہر معلوم مقام کو نئی جہت دینے کی کوشش کی ہے جو قاری کے دل و دماغ میں ایک نئی روح پھونک دیتے ہیں۔ واردات قلبی کا ذکر کرتے ہوئے آگے لکھتے ہیں۔

> ''ہم اس سفرنامے کو سفرنامہ نہ سمجھیں۔ ان اوراق کو ایسا ہم سفر سمجھیں جو ہمارے شانہ بشانہ قدم بہ قدم ہمیں اپنے دل کی بات بتاتا ہوا، دل کا راز کہتا ہوا چل رہا ہے۔''

کلیم عاجز اپنے قاری کو اپنے ساتھ لے کر چلنے کی باتیں خود کر رہے ہیں۔ یہ سفر ان کی روحانی رفعت کا سفر بن کر سامنے آتا ہے۔ انہوں نے جو حالات سفر قلم بند کیے ہیں۔ بقول خود کلیم عاجز کہ:

> ''اس سفرنامے میں اپنی سرگذشت بھی ہے، اوروں کا ذکر بھی ہے۔ ہم سفر بھی ہیں، ہم نشیں بھی ہیں ہم مجلس بھی ہیں ہم سب لوگوں کی جھلکیاں ہی ہیں۔ جلوہ ہائے گریزاں ہی ہیں۔ کسی کی مکمل تصویر نہیں ہے۔''

اس کے باوجود واقعات پوری صراحت اور جزئیات پوری تفصیل کے ساتھ موجود ہیں جس میں جذب و تپش کی سرشاری اور محبت و عقیدت کی سرمستی موجود ہے۔ دوسری چیز وہ تاثراتِ وجدانیات ہیں جو اس کتاب کے فقرے فقرے سے نمایاں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کلیم عاجز نے کاغذ کی سطح پر اپنے دل کے ٹکڑے پھیلا دیے ہیں۔

> ''انسان جب سیاست سے دور رہتا ہے تو انسانیت سے قریب رہتا ہے۔ مذہب اور وطن کا اختلاف سیاست پیدا کرتی ہے۔ انسان فطری طور پر انسان سے محبت کرنے کے لیے پیدا ہوا ہے۔ محبت اس کی سرشت میں اس کی فطرت میں، اس کے مزاج میں ہے۔ سیاست

درمیان میں آکر اس میں اغراض کی آلودگی شامل کر دیتی ہے اور
اغراض تمام برائیوں کی جڑ ہیں۔''

اپنے ہم سفر نیپالی نوجوانوں کو آپس میں اردو زبان میں گفتگو کرتے سن کر کلیم عاجز کو اس قدر طمانیت پہنچی اور پھر اس کے جذبہ خدمت نے وہ سرشاری پیدا کی کہ کلیم عاجز اعلیٰ انسانی اقدار کی ارفع کسوٹی پر ان نوجوانوں کو تولنے لگے۔ ان کی معصومیت نے فرشتگی کا احساس پیدا کر دیا۔ یہی نہیں جب بمبئی پہنچے تو حج کمیٹی کے دفتر کی کارکردگی نے انہیں اتنا متاثر کیا کہ بے اختیار ہو گئے۔

''حج کمیٹی والوں کی بڑی شکایتیں سنتے رہے ہیں لیکن ہم نے اپنی آنکھوں سے دیکھا جتنا وہ کرتے ہیں شاید سرکاری دفاتر میں کوئی دفتر مشقت اور مستعدی میں ان کی گرد کو بھی نہیں پہونچتا۔''[9]

یہ بیان مبنی بر حقیقت ہے ان کی انتھک مشقت اور غیر معمولی کارکردگی کی داد دینا ہی پڑتی ہے۔ 1966ء میں زیارت مکہ اور بارہ سال بعد پھر دوسرا سفر اُس مدت میں جو غیر معمولی ترقی پوری دنیا میں ہوئی اس کے جو اثرات مرتب ہوئے رسل و رسائل کے ذرائع اور نقل و حمل کے طریقے میں جو زبردست تبدیلی پیدا ہوئی اس نے سماجی اور جغرافیائی حالات کے ساتھ معاشی اور تاریخی صورت حال میں بھی بہتری پیدا کی۔ کلیم عاجز چوں کہ ایک دانشور کی نظر، ایک ادیب کی فکر ایک شاعر کا دماغ رکھتے ہیں لہٰذا انہوں نے اس صورت حال کو بڑی خوب صورتی سے اپنے ابتدائیہ اور بعد کے صفحات میں بھی قبل اور اب کے حالات کے موازنے کی صورت میں پیش کر دیا ہے جس میں سہولیات حج و زیارت میں آئی زبردست تبدیلی کا بھی اندازہ ہوتا ہے، لکھتے ہیں!

''پچاس سال قبل تک کا حج کا سفر مقدس پانچ چھ سو روپے میں بفراغت ہو جاتا ہوگا۔۔۔گرچہ حج مشقت سے ہوتا ہوگا۔ جب قافلے ریگستانوں میں چلتے ہوں گے گرمی، لو، ریگ، گرد طوفان، دھوپ،

تمازت، پیاس، تکان، مشقتیں جھیلتے ہوئے اہل عشق کا قافلہ سخت جاں بیس بیس دنوں میں مکہ مکرمہ سے مدینہ منورہ پہونچتا ہوگا۔ میں نے اپنے لڑکپن میں اپنے جوار اور حلقے کے تمام گاؤں کی آبادی میں دو ہی حاجی دیکھے۔"12

ان چند جملوں میں سفر کی صعوبت اور حج میں آنے والی پریشانیوں کا آپ بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں۔ جذبہ عشق کی انتہا ہی کسی کو اس سفر کے لیے آمادہ کر سکتی تھی، ورنہ روداد سفر سن کر اچھے اچھوں کے ہوش اُڑ جاتے تھے۔ اس مشققت بھری زیارت کے بعد جو کوئی لوٹتا تھا تو اس کے اخلاق میں دلربائی، ایمان میں پختگی، تقویٰ میں دل فروزی، باتوں میں شیرینی، ملاقاتوں میں مٹھاس ہوتی تھی۔ گئے کچھ اور تھے اور ہو کر کچھ اور آئے۔ اور اب کی صورت حال یہ ہے۔

"اب حج میں دس پندرہ ہزار خرچ ہوتے ہیں اور دو ماہ میں ٹہلتے، ہوا کھاتے واپس آجاتے ہیں۔ اب گرد نہیں کھانی پڑتی، لو اور تپش سے سابقہ نہیں ہوتا، ریت اور طوفان پیاس اور تکان سے رابطہ نہیں ہوتا۔ جدہ سے مکہ ایک گھنٹے میں اور مکہ مکرمہ سے مدنیہ منورہ چار پانچ گھنٹے میں۔ ہواؤں سے آنکھ ملانے والی تیز رفتار موٹر کاریں، شیشے جیسی چمکیلی سڑکوں پر دو رویہ حسین بجلی کے قمقموں کی روشنی میں فراٹے بھرتی ہوئی۔ راستے میں چائے قہوا، دودھ بالائی، مرغ پلاؤ، شربت اور آئس کریم سے ضیافت کرتی ہوئی منزل مقصود پر پہنچا دیتی ہیں۔"13

ذرا اندازہ کیجیے دنیا کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ اہل عشق کے کارواں کو اللہ نے کن کن اضافی نعمتوں سے نوازا جو پہلے مفقود تھیں۔ مادیت نے روحانیت پر کب شکنجہ کسا کہ تقویٰ کی دلفروزی ماند پڑنے لگی۔ ذرائع ابلاغ کی ترقی اور سائنس وتکنالوجی کی جدید ایجادات نے عقل انسانی کو خیرہ کر دیا ہے اور ایسی سیاحی جگہوں پر جہاں دنیا بھر سے لوگ

آتے ہیں سامان و اسباب بکھرے پڑے ہیں۔ خواہشوں کو بے مہابا دعوت دینے والی چیزیں انسان کو مقصد سے بھٹکانے کے لئے کافی ہیں۔ سوال عشق خدا کا ہے، امتحان طاقت ایمانی کا ہے۔

> ''مقصد سفر، موضوع سفر اور روح سفر سے بے توجہ، بے نیاز اور بے خبر کر دینے والی چیزیں۔ سامان و اسباب اور مناظر حاجیوں کے سرمایہ جیب، سرمایہ عقل اور روح کو برباد کر دینے، منتشر کر دینے اور لوٹ لینے کے لیے ہمہ وقت تیار اور آمادہ ہیں۔ مشقتیں پہلے بھی تھیں۔ مشقتیں اب بھی ہیں۔ پہلے جسمانی مشقتیں تھیں۔ اب روحانی مشقتیں ہیں۔ پہلے جسمانی مشقتیں لازم تھیں، اب روحانی مشقتیں اختیاری ہیں۔ اختیاری کی طرف کون نگاہ اٹھاتا ہے۔ اسی لیے اب حاجیوں کی کھیپ کی کھیپ جاتی ہے اور آتی ہے لیکن زمین سخت ہوتی جاتی ہے اور آسمان دور ہوتا جاتا ہے۔''14

کلیم عاجز کی نگاہ دوراندیش وہ دیکھ رہی ہیں جو عام آنکھیں نہیں دیکھ سکتیں عام دماغ نہیں سوچ سکتا۔ وہ تو شاہد و مشہود ایک ہے والی نظر سے نظارہ دیدۂ بینا کی دعوت ہر زائر کو دینا چاہتے ہیں۔ ورنہ لہولعب میں مبتلا ہو کر مقصد سفر کے فوت ہو جانے کا جو خطرہ ہے اس سے قبل از وقت آگاہ کرا رہے ہیں۔ یہ وہ مومنانہ صفت ہے جو عام انسانوں میں اس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ دل کی آنکھوں سے دیکھے اور روح کی گہرائیوں میں اتر کر حقیقت کا ادراک کرے۔ کلیم عاجز نے رسم و رہ دنیا سے آگاہ بھی کر دیا۔ اور سفر مقدس کی معنویت کو چند جملوں میں اس طرح ابھار دیا کہ اگر اس پر ہر حاجی عمل کر لے تو وہ وہاں سے توشۂ آخرت ہی لے کر لوٹے گا۔ دراصل اس حج نامے کو لکھنے کا مقصد بھی ان کی نظر میں یہی ہے۔ اسی لیے انھوں نے زیارت کے تمام پہلوؤں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ احرام بند ہونے سے جدہ پہنچنے اور پھر جدہ سے مکہ تک کے سفر کا حال اور درپیش تمام ضروری نکات پر روشنی ڈالی ہے۔ اپنے

ہم سفر کے حالات بھی بیان کیے ہیں اور اپنی واردات قلبی کا بھی اظہار کیا ہے۔ کلیم عاجز ایک مومن کا دل اور ایک شاعر کا دماغ رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے اس حج نامے میں قرآنی آیات اور شعروں کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔ اپنی بات کہنے کے لیے انھوں نے اپنے علاوہ غالب، اقبال، میر، اکبر، راسخ اور ماہر القادری کے علاوہ دوسرے فارسی اور اردو کے شعراء کے کلام کا بھر پور استعمال کیا ہے۔ پوری کتاب میں سو سے زائد اشعار کوڈ کیے ہیں۔ گنتی کے اعتبار سے ایک سو سترہ ہیں۔ کوئی بھی موقع ومحل ایسا نہیں ہے جہاں اشعار موضوع کے ذریعے اپنی بات کو باوزن انداز میں پیش کرنے کی کوشش نہیں کی ہو۔

کلیم عاجز کا اسلوب نگارش ان کی تمام نثری تحریروں میں یہی ہے۔ خاکہ مضمون، سفر نامہ کوئی بھی تحریر ہو وہ اشعار کا استعمال ضرور کرتے ہیں۔ یہی ان کے نثر کی دلکشی بھی ہے اور ان کی انفرادیت بھی۔ ان کی نثر میں روانی بھی اسی کی وجہ سے آتی ہے۔ وہ بنیادی طور پر شاعر ہیں اور ان کا دماغ اسی سمت میں کام کرتا ہے۔ شاعر کے اندر کے نثر نگار پر شاعر کا دماغ حاوی رہنا چاہتا ہے۔ یہ کوئی خرابی نہیں بلکہ ان کی نثر میں زور آوری کا سبب بن گئی ہے۔ جس نے حسن نثر نگاری اور اسلوب بیان میں رنگینی پیدا کر دی ہے۔

کلیم عاجز کے نزدیک سیاحت ''چیزوں کو صرف دیکھنا نہیں، ان کی حقیقت تک پہنچنا اور ان سے نتائج اخذ کرنا ہے۔'' اور وہ نتائج جو بالعموم عام نگاہوں سے روپوش رہ جاتی ہیں۔

کلیم عاجز کا حج نامہ پورے سفر حج کے دوران پیش آنے والے تمام اہم واقعات کا احاطہ کرتا ہے۔ چنانچہ اس کا آغاز گھر سے روانگی کے وقت سے کیا گیا ہے۔ اس میں ٹرین کی روانگی، الوداع کہنے والوں اور ٹرین کے مسافروں کے احوال و خصائص کا بیان، بمبئی میں حج آفس کے حالات اور جہاز کی کیفیت کا بیان بہت عمدگی اور دل نشینی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ اسی لیے انھوں نے اس حج نامے کا عنوان ''یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ رکھا ہے۔ جس میں یہ معنی پوشیدہ ہے یہ مصرع انھوں نے خود اپنے ایک شعر سے لیا ہے۔

سفر ہوتا بہ خُم، پھرتا بہ مینا

یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ

اب آیئے زیارت کی طرف جستہ جستہ قدم بڑھاتے ہیں۔ جدہ ہوائی اڈے کا منظر ملاحظہ کیجئے اور کلیم عاجز کے ابتدایئے کا وہ جملہ ذہن میں رکھیے۔ اب حاجیوں کی کھیپ آتی ہے۔

''نو بجے شب میں ہم لوگ جدہ پہنچے۔ جدہ کے ہوائی اڈے پر ہر تیسرے منٹ پر ایک ہوائی جہاز اترتا ہے۔ ایک پرواز کرتا ہے۔ 15

سہولت سفر، وسائل کی فراوانی، شوق دید میں اضافہ اور سیاحی نے مکہ کو دنیا میں اول مقام عطا کیا ہے۔ جوق در جوق انسانی قافلہ کے دیار مقدس پر حاضری نے دن اور رات کے فرق کو ختم کر دیا۔ وقت سلسبیل ہے، جاری وساری ہے۔

سلسلۂ روز و شب ، نقش گر حادثات
سلسلۂ روز شب، اصل حیات و ممات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو جس میں دن ہے نہ رات

چونکہ خدا خود وقت ہے زماں ہے لہٰذا دن رات کی دوئی ختم ہو کر ایک ہو جاتی ہے، کارواں حدود حرم میں داخل ہو رہا ہے۔

''حدود حرم کے شروع ہوتے ہی روشنی کے ہر کھمبے میں ریڈیو سے تلبیہ کی آواز گونجی اور ایسا معلوم ہوا۔ ہمارے ساتھ فرشتے سفر کر رہے ہیں۔ حضور خداوندی میں ہماری حاضری ہو رہی ہے۔ اَللّٰھُمَّ لبیك لَاشریك لك لبیك، ان الحَمدَ و النعمة لَكَ و المَلكَ لا شریك لَكَ..... فرشتوں کا جھومتا اور گاتا ہوا قافلہ ہمارے ساتھ تھا۔ میری آستین اور دامن تر ہو رہے تھے۔ نہ پیچھے کی خبر نہ آگے کی۔ نہ اپنی خبر نہ دوسروں کی۔ ریڈیو سے نشر ہوتی ہوئی آواز فرشتوں کا کورس

بن گئی۔ دل کروٹوں پر کروٹیں لینے لگا۔ کار کی رفتار تیز ہواؤں کا دوش
بن گئی اور میں پرواز کرنے لگا۔ 16

دے ولولہ شوق جسے لذت پرواز
دل میں صلوۃ و درود، لب پہ صلوۃ و درود

''قریب حرم پہنچا تو خوف اور رعب سے آنسو خشک ہو گئے اور نگاہیں
جھک گیں۔ روئیں کھڑے ہو گئے۔ اللہ کے گھر کو دیکھنا۔ صرف دیکھنا
سینکڑوں ہزاروں نیکیوں کے برابر ہے۔'' 17

کعبہ ارباب فن سطوت دین مبیں
تیرا جلال و جمال مرد خدا کی دلیل

کلیم عاجزؔ نے جس کیفیت ذہنی کا ذکر کیا ہے یہ عام انسانوں کے محسوسات سے الگ ہیں اس کے لیے ایک زاہد پاک باز کی نگاہ، مومن کا دل، صوفی کا قلب، محبت وعقیدت کی سرمستی و سرشاری چاہئے۔ یہاں تو قدم قدم پر اور لحہ لحہ پر تائیدایزدی اور لطائف غیبی کا جلوہ نظر آتا ہے۔ جو چشم بصیرت کھولتا ہے اور نور ایمان بڑھاتا ہے۔ کلیم عاجزؔ نے باطن کے واردات کو محبت وعقیدت بھری زبان اور طرزِ ادا دی۔ میں صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ عشق سراپا حضور، عشق سکون وثبات، عشق ہے پنہاں جواب، عشق حیات وممات ۔ عشق سراپا یقیں اور یقیں فتح یاب۔ تجلیات الہیٰ اور انوار کا ادراک تو صرف اہلِ نظر کر سکتے ہیں۔ کلیم عاجز وہ دیدۂ بینار کھتے ہیں ان کی تحریر سے عاشقیت ٹپکتی ہے۔ آگے کا ذکر سنیے۔

''شب کے تین بج چکے تھے۔ ہم لوگ بیت اللہ شریف کے صحن میں
داخل ہوئے۔ اللہ پاک کا گھر ایک چراغ تھا، جس پر پروانوں کا ہجوم
تھا۔ بس انسانوں کی ایک چکی تھی۔ جو حرم پاک کے گرد چل رہی تھی اور
اس چکی نے تمام صحن حرم کو اپنی دسترس میں لے لیا تھا۔ ایک لاکھ کا مجمع
طواف کر رہا تھا۔ 18

بظاہر انسانوں کی چکی تھی لیکن دراصل یہ وقت کی گردش مسلسل تھی جس میں دن اور رات ایک ہو جاتے ہیں اور گردش کھاتی انسانوں کی چکی اس حقیقت کو آشکارا کر رہی تھی۔ خدا سوتا نہیں ہے۔ آرام نہیں کرتا ہے۔ کھاتا اور پیتا بھی نہیں ہے۔ وہ نور ہے اور سارا عالم اس نور سے روشن ہے۔ اس صداقت کا اظہار بھی خدا پاک کے گھر کی تجلی سے ہو رہا تھا۔ مسلسل رواں دواں، عشق کی مستی سے ہے پیکر گل تابناک۔

فکر و خیال ہم عناں، قول و عمل ہیں یک زباں
اب کوئی فاصلہ نہیں قلب و نظر کے درمیاں

(ماہر القادری)

کلیم عاجزؔ نے حرم سے متعلق اپنی کیفیات کو انفرادیت کے ساتھ تحریر کیا ہے۔ وہ جب بیت اللہ میں داخل ہوئے تو اس کی عظمت کا رعب ان پر چھا جاتا ہے۔ ان کے قدم بے سکت ہونے لگتے ہیں لیکن جلد ہی خدا کے گھر کا رعب اور اس کی دہشت انس و محبت میں تبدیل ہونے لگتی ہے اور دل طمانیت سے آشنا ہو جاتا ہے۔ حرم سے باہر نکلتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے۔

"جس طرح یہاں آ کر انسان اپنی اکڑ فراموش کر جاتا ہے اور اپنے وجود کو اس آستانۂ پاک پر یوں ڈال دیتا ہے جس طرح کتا اپنے مالک کی ڈیوڑھی سے دیر تک غائب رہ کر ندامت سے سرنگوں، شرمندگی سے عرق عرق اور خوف سے سہما سہما تقریباً سینے کے بل گھسیٹتا اور کوہنکتا ہوا آتا ہے۔" 19

کلیم عاجزؔ کی قلبی کیفیت ایک خدا ترس انسان کی ہے۔ ان کے محسوسات میں معرفت حاصل کرنے کی کوشش ہے۔ دید حرم نے آتش شوق بھڑکا دی ہے۔ مختلف زاویوں سے مسجد حرام کا مشاہدہ کرتے ہیں اور ہر منظر سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ داخلی طمانت حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن سیری نہیں ہوتی۔ ایک مومن کی معراج یہی ہے۔ طواف حرم

کے بعد صفا و مروہ کی سعی کی بابت یوں رقم طراز ہیں:

''طواف سے فراغت حاصل کی تو..........سفا مروہ کی سعی کا مسئلہ سامنے آیا.......اور یہ طواف سے بھی زیادہ مشقت طلب اور دیر طلب تھا۔ سعی کے راستے کی چوڑائی تقریباً بیس فِٹ متعین ہے اس سے باہر جانے کی گنجائش ہی نہیں۔ اور ہجوم ایسا تھا کہ گویا ایک کی پیٹھ پر دوسرا سوار تھا۔ قدم چل نہیں رہے تھے بلکہ بہہ رہے تھے۔ جیسے سیلاب میں قطرے ایک دوسرے سے ہم آغوش ہو کر بہتے ہیں۔ 20

''سعی کرنے والوں کا ہجوم کہ سبحان اللہ۔ ہجوم کہاں نہیں ہوتا۔ کھوے سے کھوا کہاں نہیں چھلتا۔ آدمی پر آدمی کہاں نہیں گرتا۔ چوٹ کہاں نہیں لگتی۔ چیخ کہاں نہیں نکلتی۔ شور کہاں نہیں ہوتا۔ لیکن یہ کیسا مجمع تھا؟ کھوے سے کھوا چھل رہا تھا۔ آدمی پر آدمی گر رہا تھا۔ پاؤں سے پاؤں ٹکرا رہے تھے لیکن چوٹ کیسی۔ چیخ کیسی شور کیسا۔ بس صرف ایک دو قسم کی آوازیں گمبھیر لہجے میں صفا سے مروہ تک سنائی دے رہی تھی۔

اِنا الصَّفا و المروہۃ مِن شعا ئرِ اللہ

مرد بھی اور بچے بھی۔ عورتیں بھی۔ جوان بھی بوڑھے بھی۔ تندرست بھی، ضعیف و بیمار بھی۔ بس صفا سے قافلے کے قافلے داخل ہو رہے تھے اور مروہ سے نکل رہے تھے۔ جس کے سارے پھیرے ختم ہوئے۔ وہ مروہ سے باہر نکل گیا۔ نہ آنے والوں کو کوئی تکلیف نہ جانے والوں کو کوئی تکلیف۔ 21

کلیم عاجز کی بالا تحریر اسلامی تہذیب تمدن کا اعلا نمونہ پیش کر رہی ہے۔ لاکھوں کے مجمع میں سکوت شبارت دوام کی کیفیت قابل دید ہے۔ نظم و ضبط اور انہماک اللہ اللہ۔ جذبے کی

صداقت اور عبودیت کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ اس تحریر میں ادبیت بھی ہے ادبی شان بھی ہے۔ اسلامی روایات کی قدردانی بھی ہے۔ تقدس و احترام بھی ہے۔ مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہے آفاق۔

کلیم عاجز نے اپنے اس سفرنامے میں ہر مرحلے پر پیش آنے والے چھوٹے بڑے واقعات کا تذکرہ اپنی شاعرانہ طبیعت کے مطابق بہت ہی دلنواز انداز میں کیا ہے۔ جس میں ادبی شان بھی ہے اور اسلامی آن بان بھی۔ ہم سفر کا بیان بھی ہے اور دوسرے شریک سفر کا تذکرہ بھی۔ رہنمائی بھی ہے اور رہبری بھی۔

حرم شریف کے اذان کی خوبیوں کو ان لفظوں میں بیان کر۔تے ہیں۔ یہ اطلاع بھی ہے اور دوسرے ملکوں کے لوگوں کے لیے تقلید کا پیغام بھی اس میں موازنہ بھی ہے۔ دیکھئے۔

> ''طواف وسعی سے فارغ ہوئے تو صبح کی اذان بلند ہوئی۔ حرم شریف میں ایک وقت میں ایک ہی موذن اذان دیتے ہیں۔ اور وہ ہمارے ہندوستانی خوش گلو یا بدگلو موذن کی طرح آوازیں کھینچتے نہیں ریگھاتے نہیں۔ بس سادہ اور ہلکے لحن سے اذان پکارتے ہیں۔''22

آگے اپنی بات کو ادبی رنگ میں یوں پیش کرتے ہیں

> ''آواز تیز مگر میٹھی۔ نرم سبزے کی گنگناہٹ اور ریشمی پتوں کی سرسراہٹ والی موسیقی نہیں بلکہ تیز ہوا اور چٹانوں کے ٹکراؤ سے پیدا ہونے والی موسیقیت اور دریاؤں کے بہاؤ سے نکلنے والی موسیقیت۔ اہل عرب کی اذانوں میں آج بھی حضرت بلال حبشیؓ کے سینے کی آگ کبھی کبھی چمک جاتی ہے۔''23

اس حصے کو اعلا انشاء پردازی کے نمونے کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ کلیم عاجز کی نثر میں بھی موسیقی اور روانی کی وہی کیفیت ہے جو پہاڑوں سے گرنے والے جھرنے میں ہوتی ہے۔

کلیم عاجز نے حرم شریف کی عمارت کی بناوٹ کا بھی نقشۂ دلچسپ انداز میں کھینچا ہے اور تفصیلی تعارف کرایا ہے۔ جو قاری کے آتش دید کو مزید بھڑکاتی ہے۔ جلوہ کعبہ کی یہ نقش گری اس کی دید کے لیے آتش شوق میں اضافہ کرتی ہے۔ اس سفرنامہ کی یہ اضافی خوبی کہی جا سکتی ہے۔

> ''حرم شریف کے تین دروازے عظیم الشان ہیں جو اندازاً پچاس فٹ بلند ہوں گے اور ہر دروازے پر تقریباً اتنا ہی بلند دو دو منارے ہیں۔ ان دروازوں کے اندر سیڑھیاں ہیں جو اوپر کی دو تین منزلوں تک جاتی ہیں۔ دروازے کے صحن تک سائبان کی چوڑائی سینکڑوں فٹ ہے۔ یہ تین منزلہ عمارت مسجد چاروں طرف ہے۔ اس کے اندر سینکڑوں فٹ سائبان ہر چہار طرف۔ اس کے بعد صحن حرم ہے۔ اور صحن حرم کے تقریباً درمیان سنگ سیاہ کی جو پہلی عمارت ہے جو آج سے پانچ ہزار سال پہلے تعمیر ہوئی تھی۔ پتھر وہی ہیں جو سیدنا حضرت ابراہیم خلیل اللہ اور سیدنا حضرت اسماعیل علیہ السلام کے پاک اور مبارک ہاتھوں سے نصب ہوئے تھے۔ 24

کلیم عاجز کی اس تحریر سے ان کے مشاہدات حرم کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ جلوۂ کعبہ اور منظر حرم سے متعلق جزئیات کا اظہار ان کے شوق دید کی گہرائیوں کا پتہ دیتے ہیں۔ انھوں نے مختلف زاویوں سے جلووں کا مشاہدہ کیا۔ مسجد حرام میں بیٹھ کر گھنٹوں کعبہ کو تکا۔ مناظر حرم کو مختلف زاویوں سے دیکھنے کی جو کوشش کی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے حرم کے ہر منظر کو اپنے اندر محفوظ کر لینے اور داخلی طمانیت اور معرفت حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ اظہار اس حج نامے کا وصف بن گیا ہے۔ مشاہدات حرم میں جذبے کی صداقت، محبت کی گہرائی اور عبودیت کا رنگ بہت نمایاں نظر آتا ہے۔

''حج کا ایک رکن منیٰ بھی ہے۔ ذرا اس کی تفصیلات ملاحظہ فرمایئے۔

منیٰ مکہ مکرمہ سے پانچ میل کی مسافت پر پہاڑوں سے گھری ہوئی تقریباً بے آب و گیاہ ایک وادی ہے.... پچھلے سفر میں اس کا ایک ہی راستہ تھا۔ اب چند کشادہ فراخ چمکیلی اور چکنی سڑکیں بن گئی ہیں۔ ان سڑکوں کی صفائی اور آب و تاب پر کسی کے گھر کے صحن کا دھوکا ہوتا ہے۔ صاف اور شفاف سڑکیں، جن پر گاڑیاں چلتی نہیں ہیں پھسلتی ہیں۔ اور کھلی سڑکوں پر بہت تیز پھیلاہٹ کے باوجود اگر آنکھیں بند کر لیجئے تو ایسا معلوم ہو کہ گاڑی رکی ہوئی ہے۔ کار کے اندر کا حصہ غیر متحرک اور پرسکون رہتا ہے۔ ''25

یہ بیان اور اس میں موجود قبل اور اب کی صورت حال کے موازنے نے ترقیاتی عمل کے حسن کو بیان کر دیا ہے اور اس کی وجہ سے حاجیوں کو جو سہولت میسر آئی ہے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ کلیم عاجزؔ نے اس کا ذکر کر کے دیار جیب کے سفر کا ارادہ کرنے والوں کے دلوں میں گدگدی پیدا کر دی ہے۔ منیٰ کے بعد عرفات کا قیام سفر مقصود کا نقطۂ کمال اور حج کعبہ کا رکن اعظم ہے۔ اس کا بیان کلیم عاجزؔ کے الفاظ میں سُنیئے:

''قیام عرفات حج کا مرکزی نقطہ ہے۔ اسی کے صحیح سالم اور نمایاں رہنے اور قائم ہونے ہی پر تمام ارکان حج کی قبولیت کا دار و مدار ہے۔ چند گھڑیاں ہیں بلکہ بہت ہی مختصر گھڑی ہے اسی مختصر گھڑی میں سب کچھ کہہ لو سب کچھ سنا لو سب کچھ منوا لو۔ زندگی بھر کی تمنائیں آرزوئیں حسرتیں کھول کھول کر پیش کرو، گذری ہوئی زندگی کے سارے کردہ نا کردہ گناہ گن لو گنوا لو آئندہ کے ارادوں خواہشوں امیدوں ارمانوں کو شمار کرا دو لکھوا دو۔ ''26

''عرفات میں زوال شروع ہوا اور خیموں میں سناٹا ہو گیا۔ لاکھوں کے شہر میں جہاں نقار خانے کی آواز بھی سنائی نہ دے ہوا کی

سرسراہٹ اور خیموں کے پردے کی تھرتھراہٹ بھی سنائی دے رہی تھی۔ ہر شخص دم بخود تھا۔ آنسوؤں کی زبان سے، سسکیوں کے الفاظ میں داستانیں سنائی جا رہی تھیں۔ افسانے کہے جا رہے تھے، قصے دہرائے جا رہے تھے، کہنے والے نالہ بلب تھے سننے والا گوش برآواز تھا۔ میرے خیال میں کم لوگ ہوں گے جو پورے حواس میں ہوں گے۔ ہر خیمے میں حواس باختگی کا عالم تھا، کوئی تھا جو سب کے دل کے قریب تھا واقعی شہہ رگ کے قریب تھا اس کی قربت کی دہشت اور لطافت بھی محسوس ہو رہی تھی۔ ایسا لگ رہا تھا جو نگاہوں سے اوجھل رہا وہ سامنے آگیا ہے۔''27

کلیم عاجزؔ نے عرفات میں قیام کرنے والوں کی مختلف کیفیات کا ذکر کیا ہے۔ صرف ایک جملے میں اپنے ہم سفر ساتھیوں کا حال بھی بیان کیا ہے۔ دوپہر سے سہ پہر تک کی ایک ایک گھڑی اور ایک ایک لمحہ کس طرح اپنے رب کے آگے ہاتھ پھیلانے، پیشانی رگڑنے رونے، گڑگڑانے، استغفار و مناجات کرنے میں بسر ہوئی۔ ان میں سبھی شامل تھے۔ اہل و نا اہل، کس و ناکس، حقدار بے حقے، کھرے اور کھوٹے، سبھی اپنی قسمتوں کے حصے کے مطابق نعمتوں سے سرفراز اور دولتوں سے مالا مال ہو رہے تھے۔

عرفات سے مزدلفہ جاتے وقت چینی خیمے کو دیکھ کر خدا کی رحمت بے پناہ اور اس کی خدائی کے جلوہ کو دیکھ کر بہ آواز بلند انھوں نے اقبال کا یہ شعر پڑھا

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے
نیل کے ساحل سے لے کر تابہ خاک کا شغر
(اقبالؔ)

اُنھیں اس وقت بے پناہ حیرت ہوئی جب ایک چینی نے ان سے اس شعر کو دوبارہ پڑھنے کی فرمائش کی۔ ایک اردو داں کا اس پر جو ردِ عمل ہونا چاہیے تھا کلیم عاجزؔ کا ردِ عمل بے

ساختہ وہی تھا۔

''میں نے کہا واہ رے اردو اور شاباش رے اردو، آساں نہیں مٹانا نام ونشان تیرا۔ انشاء اللہ کچھ دنوں بعد اس طرح کی آواز شاید کہیں نہ اُٹھے گی کہ

زبان یار من ترکی و من ترکی نمی دانم

کچھ لوگ اس زبان کے مٹانے کا ارمان کر رہے ہیں جو نیل کے ساحل سے لے کر تابہ خاک کاشغر پہونچ رہی ہے۔ خدا جانے کتنے یہ ارمان لے کر مر گئے اور کتنے مرنے والے ہیں۔ اللہ ان کے حال پر رحم کرے۔

زبان، سماجی حالات، جغرافیہ، تاریخ، تاریخی واقعات پر ایسے تبصرے اس حج نامے میں جابہ جا بکھرے ہوئے ہیں۔ کہیں کہیں تو یہ برجستہ اور برمحل معلوم ہوتے ہیں اور حج نامے کی شان میں اضافہ کرتے ہیں لیکن کہیں طویل تبصرے طبعیت کو بوجھل بھی کرتے ہیں۔ اور تواترِ حج کی کیفیات میں مخل بھی ہوتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ معلومات ادب کے طالب علم کے لیے بے حد مفید ہو۔

آگے بڑھنے سے قبل مزدلفہ کا واقعہ بھی سن لیجئے۔ دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگا ہو۔ عرفات سے مزدلفہ بہت تھوڑی مسافت ہے لیکن لاکھوں کے ہجوم میں یہ مختصر راستہ کئی گھنٹوں میں طے ہوتا ہے۔ رات آرام اور عبادت میں گذر جاتی ہے۔

''صبح کے قریب ہم نے کنکریاں چنیں اور اُسے دھو کر صاف کر کے رومال میں لپیٹ کر رکھا جذبی صاحب نے اپنی کنکریاں میرے ہی حوالے کیں اور فرمایا کہ میاں یہاں تک تم نے کیا ہے تو یہ بھی کر دو۔ میرے بس میں تو یہ نہیں کہ شیطان تک جاؤں اور اسے کنکریاں ماروں۔ ورنہ وہ تو مجھے پہچان لے گا کہ دوست تم بھی آ پہنچے۔ اس ہجوم

اور ریلے میں ایک قدم تو میں بڑھ نہیں سکتا۔ کنکریوں کے ساتھ میں
بھی ہوا میں اُڑ جاؤں گا یا قدموں میں دب جاؤں گا۔ تم میری طرف
سے شیطان کو کنکڑیاں مار دینا، بچارے کو کیا خبر کہ یہ اصول نہیں۔
لیکن میں جذبی صاحب سے بحث میں پڑنا کبھی پسند نہیں کرتا۔ 28

شیم جے راج پوری، بیکل اتساہی اور معین احسن جذبی ان کے رفیق حج بنے ہوئے تھے۔ جذبی صاحب کے ارکان حج کی ادائیگی کلیم عاجزؔ کے سپرد تھی۔ جذبی صاحب اڑیل اور ضدی طبیعت کے انسان تھے۔ ہر جگہ ان کا یہ رویہ کلیم عاجزؔ کو عاجز کیے رہا۔ لیکن کلیم عاجزؔ اپنے حج کو خراب نہیں کرنا چاہتے تھے اس لیے انھوں نے زیادہ بحث و مباحثہ سے عام طور پر گریز بھی کیا۔ جذبی صاحب ترقی پسند کا مرید، کلیم عاجز ایک خدا ترس انسان، دونوں کی راہیں جدا، طبیعت الگ، نظریہ الگ، دونوں کے مزاج ایک دوسرے سے کیسے میل کھا سکتے تھے۔ لہٰذا وہ گھٹ پٹ پورے سفر حج میں رہی۔ اس سے ان تمام اصحاب کے کردار و افکار اور حج کے تیئں ان کے رویے پر بھر پور روشنی پڑتی ہے۔ اس پورے حج نامے میں ان لوگوں کا ذکر کلیم عاجز کی ذات سے منسلک ہے اس لئے ضروری بھی ہے جو ہر لمحے کا ساتھی ہے اس سے مفر کہاں۔ اتنی بڑی شخصیتوں کا بہ حیثیت ایک انسان اخلاق و کردار کیا ہونا چاہیے یہ سوال بھی اس تبصرے سے جا بہ جا ابھرتا ہے اور اس سے شخصیت کا بھرم تار تار ہوتا نظر آتا ہے۔ عظیم انسان کو اپنی عظمت ہر جگہ برقرار رکھنی چاہیے، لیکن ہمارے دانشور ادیب اس بات کا اہتمام و احترام نہیں کرتے اور لمحوں میں زمیں بوس ہو جاتے ہیں۔ اس حج نامے کا مطالعہ کرنے والا ان شخصیتوں کے بارے میں کیا رائے قائم کرے یہ تو اس کا معاملہ ہے۔ جہاں تک میرا سوال ہے مجھے اچھا محسوس نہیں ہوا اور جو بھرم بنا ہوا تھا وہ تار تار ہو گیا۔

کلیم عاجزؔ نے اپنے حج نامے میں بعض ایسی شخصیتوں کا بھی ذکر کیا ہے جن کے وہ مہمان رہے۔ یا جن سے وہ ملے، چند لمحات یا تھوڑی دیر کے لیے بھی ان سے قریب ہوئے۔ ایسے لوگوں کا بیان اس دلکش انداز میں کیا ہے کہ ان میں سے مختلف شخصیات کی قلمی تصویریں

تیار ہو گئیں ہیں۔ جو مختلف طبقات کے لوگوں کی ہیں۔ لیکن یہ موقع ان پر تبصرے کا نہیں۔

جیسا کہ میں قبل عرض کر چکا ہوں کہ اس سفرنامے میں حج کے بیانیہ کے علاوہ مذہبی حالات، تاریخی سماجی اور جغرافیائی حالات کا تذکرہ بھی خوب خوب ہے۔ مختلف ملکوں کے افراد واشخاص، ان کی نسلی خوبیاں، ان کا جغرافیہ ان کی معاشیات اور بہت ساری معلومات شرح و بسط کے ساتھ ملتی ہیں۔ حجازی عرب کی نسلی خصوصیات کا ذکر اور دیگر عرب میں ان کے امتیاز کو ممیز و ممتاز کرتے ہوئے جس حقیقت پسندی کا ثبوت دیا وہ ان کے وسیع مطالعے اور غیر معمولی ذہانت کا ثبوت ہے : لکھتے ہیں۔

''عرب فطرتاً نرم مزاج، خوش خلق، صاف گو، صاف دل، با مروت، پابند عہد، نڈر اور خدا پرست ہے۔ آمیزش کے دو اسباب بہت نمایاں ہیں اوّل تو یہ کہ بہت سے مجہول النسب جو عرب نہیں مشرق قریب کے ممالک کے یہاں مخلوط ہو گئے ہیں۔ مصری، عراقی، شامی، یمنی، مغربی الجزائری۔ یہ عرب کہے جاتے ہیں لیکن ان کی نسل مخلوط ہے۔ یہودی اور نصرانی تو مسلم بھی ان میں ہیں ان کی نسلی خصوصیات، فطری میلانات اور طبعی عادات وہ نہیں ہیں جو خالص حجازی عربوں کے ہیں ان کے اختلاط اور ان کی آمیزش سے کم تر درجے کی نسلی خصوصیات بھی عربوں میں پیدا ہو گئی ہیں۔''[29]

ایک دوسری جگہ حجازی بدوّوں کی خصوصیات کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

''سر زمین حجاز کے سارے بدّو، مرد اور عورتیں جو اہل حجاز ہیں — نبی آخرالزماں صلی اللہ علیہ وسلم کے ہم وطن ہیں، ہم چمن ہیں — ہم سایہ ہیں — قرابت مند ہیں — رشتہ دار ہیں — چودہ سو سال سے اس وقت تک ہیں اور قیامت تک رہیں گے — یہ نسبت کس کو نصیب ہو سکتی ہے:

یہ منصب بلند ملا جس کو مل گیا

> بدّو مرد بھی سفید اور عورتیں بھی۔ تندرست و توانا۔ تنومند اور دراز قد۔ سیاہ موسیاہ چشم۔ پُر جوش اور پُر حوصلہ۔ کیفیت حج میں مست و سرشار۔ایسی تنومندی۔ دراز قامتی۔اور توانائی کے باوجود۔ کیسے نرم رفتار۔ کیسے نرم گفتار۔ کیسے شیریں کلام۔نرم آواز۔نرم دل۔نرم اطوار 30

یہ تمام باتیں انھوں نے حج کے دوران ہوئے تجربے سے سیکھیں اور بیان کی ہیں،ہم اسے بہترین ادب پارہ بھی قرار دے سکتے ہیں۔ اس میں ادبیت، مذہبیت، تاریخ، تہذیب اور ثقافت سبھی کچھ ہے۔اس تحریر سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ حجازی عرب آج بھی اپنی نسلی خصوصیات کو برقرار رکھے ہوئے ہیں۔

کلیم عاجزؔ نے حجاز مقدس کا سفر تین بار کیا ہے۔ یہ سفرنامہ تینوں بار کے سفر کا نچوڑ ہے۔ اس تجربے میں پختگی بھی ہے، مشاہدے کی گہرائی بھی ہے۔لوگوں کو پرکھنے، سمجھنے، برتنے کے بار بار کے عمل نے ان میں جو پختگی پیدا کی اس نے دوسروں ملکوں کے افراد و قوموں کے درمیان موازنے اور تجزیوں میں قطعیت کی شان پیدا کر دی ہے۔ روز مرہ کے معاملات، چیزوں کی خریداری، مختلف سواریوں سے سفر، ہوٹل، قلی، پولس، افسر غرض کہ ہر طرح کے لوگوں سے کسی نہ کسی مرحلے میں سابقہ پڑا۔عربوں کے اخلاق و عادات کے مشاہدے کا موقع ملا۔ان کے ردعمل نے کلیم عاجزؔ کو نہ صرف متاثر کیا بلکہ ہندوستان اور دنیا کی دیگر قوموں کے اخلاق عادات سے ان کا موازنہ بھی کرنے کا موقع ملا۔جس سے وہ اس نتیجے پر پہنچے۔

> ''عرب ہم سے زیادہ خدا پرست اور خداترس ہیں، ہم سے زیادہ صاحب ایمان اور یقین، کشادہ دل اور کشادہ مزاج ہے۔مخیّر اور مہمان نواز ہے۔آپ کسی قہوہ خانے میں جا کر بیٹھے تو قبل اس کے کہ آپ کچھ آڈر دیں آپ کے مقابل ٹیبل پر بیٹھا ہوا قہوہ یا چائے پینے والا عرب اپنی چائے پوٹ اور فنجان لے کر آپ کی ٹیبل پر آجائے گا۔اپنے

حصّے سے آپ کی ضیافت کرے گا۔ ایسا تجربہ باربار ہوا۔[31]

قرآن میں پردے کی سخت تاکید کی گئی ہے۔ حجاز مقدس میں پردے کا اہتمام اور احترام عمومی طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ نزول قرآن کی اس سرزمین میں کلیم عاجزؔ کی نگاہوں سے یہ منظر بھی اوجھل نہیں رہ سکا اور رہتا بھی کیوں ایک باریک بین سیاح کی دوربین نظر نے اس منظر کو یوں قید کیا:۔

''مکہ مکرمہ، مدینہ منورہ میں کسی عرب عورت کو میں نے بے پردہ نہیں دیکھا۔ نقاب میں وہ سجاوٹ اور آرائش بھی نہیں جو ہمارے یہاں خواتین کرتی ہیں اور برقع کی بھی آرائش لباس کا ایک جزو بنادیتی ہیں۔ وہاں ایک خاص قسم کا سیاہ کپڑا ہوتا ہے۔ جسے معمولی تراش کے ساتھ برقع کی وضع میں ڈھال دیا جاتا ہے۔''[32]

دراصل یہ برقع سعودی عرب کی قبائلی اور ثقافتی روایات کا آئینہ دار ہے۔ ہمارے یہاں کا جدید طرز کا برقع، نذرسجاد حیدر (قرۃ العین حیدر کی والدہ) کا ڈیزائن کردہ ہے جو لکھنوی طرز معاشرت کا پرتو ہے۔ اس طرح کلیم عاجزؔ نے عربوں کی اور دوسری بہت سی خصوصیات کا ذکر تفصیل کے ساتھ کیا ہے جس سے ان کے اخلاق و کردار پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔

کلیم عاجزؔ اپنے عہد کے منفرد غزل گو شعرا میں انداز میرؔ کی وجہ سے الگ مقام رکھتے ہیں۔ ایک ادیب، ایک شاعر جب کسی ملک کی سیاحی کو جاتا ہے تو اس کی نگاہ ملک کی سماجی، سیاسی، معاشی، تہذیبی، تمدنی، ثقافتی، جغرافیائی اور تاریخی حالات کے ساتھ ساتھ ادبی صورت حال پر بھی ہوتی ہے۔ ایک ادیب و دانشور سفر حج پر ضرور گیا تھا۔ حجاز مقدس کی سرزمین تو دنیا بھر کے مسلمانوں کی عقیدت و احترام کا مرکز ہے۔ یہاں مختلف تہذیبوں، زبانوں، رنگ و نسل، فرقوں اور قوموں کے لوگ آتے ہیں اور یہاں آکر سب ایک تہذیب

میں رنگ جاتے ہیں۔ مختلف الذبان ہونے کے باوجود یک زبان ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ اس لیے کہ حج کے عمل میں بس ایک زبان اور ایک کلام ہی کام آتا ہے۔

کلیم عاجزؔ اردو زبان کے شیدائی، مجاہد اور سپاہی تھے۔ اس زبان کی شیرینی اور حلاوت کی پوری دنیا میں دھوم مچی ہوئی ہے۔ اردو کی نئی بستیاں عالم کاری کے عمل میں ہر چھوٹے بڑے ملکوں میں ہجرت مکانی کے نتیجے میں تیزی کے ساتھ قائم ہوتی جا رہی ہیں۔ بھلا دنیا کا مقدس ترین شہر اس پیاری اور شیریں زبان کی برکتوں سے کیسے محروم رہ سکتا تھا۔

اپنے محبوب کی منظور تھی خاطر اس کو
ورنہ قرآن بھی اترتا بہ زبان اُردو

اس سرزمین میں اردو کی ادبی صورت کا ذکر کلیم عاجزؔ کے قلم سے نہ ہوتا تو تعجب ہوتا۔ اور ان کی ادبی حیثیت شکوک وشبہات میں پڑ جاتی کلیم عاجزؔ ایسا کیوں کر سکتے تھے۔ انھوں نے وہاں کی ادبی فضاؤں سے بھرپور لطف اندوزی حاصل کی اور وہاں کی ادبی محفلوں کو اپنی موجودگی سے رونق بخش دی۔ انھوں نے وہاں کی پوری ادبی صورت حال کا ذکر بڑی دیانت داری سے کیا ہے۔ بخل سے کام نہیں لیا ہے۔ شعرا و ادبا کے تعارف میں دریادلی کا مظاہر کیا ہے۔ تصویر کشی ایسی کی ہے کہ ایک شاعر کا شاہکار اور ادیب کے قلم کی جادو بیانی معلوم ہوتا ہے۔ ذرا یہ ٹکڑا دیکھیے۔

> ”جدّہ میں ہندوستانی اور پاکستانی احباب کا وہ حلقہ جو ہندوستانی شعرو ادب، تمدن وتہذیب، اخلاق وآداب، معیشت ومعاش کی نسبت سے ممتاز اور معروف ہے اور جن سے اس سفر میں میرا رابطہ رہا واقعی وہ حلقہ ایسا ہے کہ اس کا ایک تذکرہ مرتب کیا جائے۔ زندگی کے مختلف شعبوں میں ان کی خدمات کا جائزہ لیا جائے اور وہاں رہ کر شعر وادب کا جو ماحول وہاں تعمیر کیا ہے اور اس ماحول کا جو معیار ہے اس پر تفصیل سے لکھا جائے۔“33

اگر چہ کلیم عاجز نے جستہ جستہ اپنے اس سفر نامے میں یہ کام کیا ہے لیکن مختصر انداز میں۔ انھوں نے ایسے تمام احباب، ادبا و شعرا کا تذکرہ ان کی انفرادی خوبیوں کے ساتھ بڑی خوب صورتی سے کیا ہے جو شعر و ادب کا ماحول بنائے ہوئے ہیں۔ چند احباب یہ ہیں مولانا عبداللہ عباس ندوی، مولانا حامداللہ غازی، مصطفے قدوائی، ہاشم رضا، راشد صدیقی، عطاء اللہ فاروقی وغیرہ۔ ان کے علاوہ دوران حج بمبئی سے لے کر سعودی عرب تک جتنے افراد ان کے رابطے میں آئے۔ سب کا ذکر کسی نہ کسی حیثیت سے اس سفرنامے میں موجود ہے۔ کلیم عاجز نے ایک دیانت دار سیاح، ایک عاشق رسول، محبّ خدا، مفکر، دانش ور، شاعر غرض کہ مختلف حیثیت سے اس سفرنامے کو نہ صرف لکھا ہے بلکہ حق بہ دارد.....کے مصداق اس کا حق ادا کر دیا ہے۔ یہ سفر نامہ ادبی شہ پارہ بھی ہے۔ شعری گلدستہ بھی ہے، عقیدت و محبت کے جذبات سے لبریز حج نامہ بھی ہے۔ تہذیب وتمدن کا مرقع بھی ہے، مشاہدات و جذبات کا خوبصورت اظہار بھی ہے۔ روحانی اور قلبی کیفیت کی سچی عکاسی بھی ہے۔ اس میں دل نشیں منظر نگاری بھی ہے۔ قلم کی جادو بیانی بھی ہے۔ فسانۂ عقیدت کا حقیقی اظہار بھی ہے۔ واردات اور داخلی کیفیات بھی ہے۔ پاکیزہ اور عمیق جذبوں کا اظہار بھی ہے۔ کلیم عاجز کے اپنے تجربات و مشاہدات اور قلبی کیفیات کو ادبی حسن و دل کشی اور شاعرانہ وقار و شان کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کیفیات میں بڑی گہرائی و گیرائی، ولولہ انگیزی اور وفور شوق نمایاں ہے۔ قاری کے لیے تحریک اور نصیحت بھی ہے۔ محبت رسول کا والہانہ اظہار بھی ہے۔ غلط رویوں کا تذکرہ بھی ہے۔ قابل توجہ پہلوؤں کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ بیت اللہ کے جلووں سے لطف اندوزی کی کیفیات اور مضامین کی ندرت و اہمیت کے سبب بیسویں صدی کے حج ناموں میں یہ حج نامہ بہت ممتاز نظر آتا ہے۔ اس کے اسلوب میں سادگی و سلاست اور دل آویزی کے علاوہ اس کی متانت، علمی وقار، پختگی فکر اور قوت اظہار نے اس کے ادبی محاسن کو انفرادیت عطا کر دی ہے۔ یہ صرف حج نامہ نہیں محبت نامہ اور عقیدت نامہ ہے۔ کلیم عاجز نے اپنی عبارت آفرینی سے اسے ادب پارہ بنا دیا ہے۔ ایسا ادب پارہ جو جذبے کی آنچ سے سلگتا

ہوا ہو۔

کلیم عاجز کا یہ حج نامہ دور جدید کے حج ناموں میں اپنی فنی اور ادبی حیثیت سے ایک منفرد مقام کا حامل قرار پاتا ہے۔ دور جدید کے سفر ناموں کی جملہ تمام اوصاف تجربات باطنی، مشاہدات دلی اور واردات قلبی تو ہے ہی اس میں جغرافیہ، تاریخ، ماضی کا حال سے موازنہ، احکام و مسائل کا بیان معلومات اور واقعات سے زیادہ محسوسات روحانی اور واردات قلبی پر توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ زبان و بیان اور دلکشی اسلوب کی بنا پر یہ حج نامہ الگ تخلیق نامہ بن گیا ہے۔

☆☆☆

حواشی

1. اردو میں حج کے سفرنامے، ڈاکٹر محمد شہاب الدین، علی گڑھ، ص 57
2. اردو میں حج کے سفرنامے، ڈاکٹر محمد شہاب الدین، علی گڑھ، ص 58
3. اردو میں سفرنامہ، انور سدید، مغربی پاکستان اردو اکادمی لاہور، ص 529
4. اردو سفرناموں کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر خالد محمود، دلی، ص 2
5. اردو میں حج کے سفرنامے، ڈاکٹر محمد شہاب الدین، علی گڑھ، ص 26
6. اردو ادب میں سفرنامہ، انور سدید، ص 459
7. اردو ادب میں سفرنامہ، انور سدید، ص 461-460
8. اردو میں حج نامے ایک تجزیاتی مطالعہ، محمد یاسین مظہر صدیقی، فکر و نظر، علی گڑھ، جلد 32، شمارہ 3، 1995، ص 25
9. مثلاً رچرڈ فریڈرک برٹن کا سفرنامہ اسی نوعیت کا ہے کہ وہ مسلمان بن کر حالات معلوم کرنے گیا تھا۔ (حوالہ ہٰذا)
10. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص۔ ب، ج
11. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 9
12. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص۔ ا، ب
13. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص۔ ب
14. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص۔ ب

15. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 11
16. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 12
17. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 13
18. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 13
19. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 14
20. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 16
21. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 17-18
22. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 20
23. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 21
24. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 40
25. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 57
26. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 81
27. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 82
28. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 87
29. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 144-145
30. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 18-19
31. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 146-147
32. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 147
33. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 155

☆☆☆

سردار جعفری کی نظم امن کا ستارہ
ایک تجزیہ

''امن کا ستارہ'' سردار جعفری کی نظموں کا چوتھا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں تین نظمیں شامل ہیں دو طویل اور ایک ذرا مختصر سی۔ پہلی نظم سویت یونین اور جنگ باز ہے، یہ نومبر 1948 میں لکھی گئی۔ دوسری نظم ''استالین کتھا'' ہے۔ اور تیسری اور آخری نظم ''امن کا ستارہ'' ہے یہ دو نظمیں دسمبر 1948 کی ہیں۔ تاریخ پر خاص توجہ مبذول کرانے کی وجہ یہ ہے اس وقت کے ہندوستان اور ہندوستان کے ہمسایہ ممالک کی سیاسی، سماجی، معاشی اور ادبی تمام تر صورت حال سامنے رہے تبھی اس نظم کو سمجھنے میں آسانی ہوگی اور شاعر کی منشا، مقصد زندگی اور اس کے حصول کی مسرت اور مسرت سے پیدا ہونے کیفیات، جذباتوں کی اُڑان اور لذت و سرشاری کی اس کیفیت سے ہم بھی پورے طور پر محظوظ ہوسکیں گے۔ یہ مجموعہ 1950 میں منظر عام پر آیا۔

اس مجموعے کی آخری سب سے طویل نظم ''امن کا ستارہ'' ہے یہ نظم 400 مصرعوں کی ہے پہلے اس نظم میں 460 مصرعے تھے۔ لیکن بعد میں سردار جعفری نے 60 مصرعے خود اپنے ہاتھوں سے کاٹ دیئے۔ کلیات کی تدوین کے وقت مرتب کلیات نے بھی وہ مصرعے شامل نہیں کیے۔ لہٰذا منشائے شاعر کے مطابق یہ موجودہ نظم 400 مصرعوں پر ہی محیط ہے۔ اس نظم کو سردار جعفری نے نو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ہر حصے میں سماج کے الگ الگ طبقوں سے

خطاب کیا ہے۔ مخاطب سامع سے خطاب کی کیفیت اور انداز خطابت مختلف ہے۔ پوری نظم خوشی و مسرت کے جذبات سے سرشار نظر آتی ہے خوشی اس بات کی ہے کہ سامراجی نظام جس نے دنیا میں ظلم و بربریت قائم کر رکھی تھی اور انسان کو طبقوں میں بانٹ رکھا تھا۔ اس کا خاتمہ ہوگیا اور مٹھی بھر لوگ جو پوری انسانیت پر ظلم ڈھا رہے تھے وہ بھولے اور معصوم انسان جن کے دم سے ان کی حکومت، ان کے کارخانے، ان کی ملیں، ان کے کھیت کھلیان ان کے باغات اور ان کی زندگی کی رنگا رنگی قائم تھی ان کو بھی اپنا غلام بنا رکھا تھا اور ان پر طرح طرح سے ظلم وستم کیے جا رہے تھے۔ سردار جعفری کے مطابق آج اس انسان کو جو زمین کا اصل مالک اور خالق ہے۔ اُسے غلامی کی تکلیف دہ زندگی سے نجات ملی ہے۔ انسان کو انسانیت کی توقیر حاصل ہوئی ہے۔ اسے سرفرازی ملی ہے۔ آج اس کی روح اس کے وجود پر نازاں ہے۔ اپنی آزاد زندگی پر شاداں وفرحاں ہے۔

یہاں سردار جعفری کے عقیدے وفکر پر روشنی ڈالنے کی چنداں ضرورت نہیں یہ بات ہر کسو ناکس کو معلوم ہے کہ وہ ترقی پسند نظریے کے حامی ہی نہیں بلکہ علم برداروں میں رہے ہیں اور پوری زندگی اس نظریے کی تبلیغ واشاعت اور عملی اقدامات میں نہ صرف لگادی بلکہ اسے زمین پر اُتارنے کے لیے جہد مسلسل اور کوشش پیہم کے ساتھ ساتھ جی جان کی بازی لگانے سے بھی نہیں چوکے۔ صرف قلم سے ہی جہاد نہیں کیا بلکہ زبان سے بھی نعرہ انقلاب بلند کیا۔ تحریر وتقریر، جلسے جلوس، احتجاج ہر راستے پر ثابت قدمی کے ساتھ زندگی میں آگے بڑھتے رہے مشکلات بھی جھیلا، تکلیفیں بھی برداشت کیں، صعوتیوں سے بھی گزرے مگر مقصد زندگی کے حصول کے لیے عمل مسلسل کی روش سے کبھی پیچھے نہیں ہٹے۔ انسان کی عظمت کو قائم کرنے اور انسانیت کی سربلندی کے لیے ہر قربانی کو گوارا کیا ان کا نظریہ بھلے ہی کمیونزم رہا ہو وہ لینن، اسٹالن کے پیروکار رہے ہوں۔ اشتراکی نظام میں وہ انسانیت کی فلاح وترقی اور اس کی نجات دیکھ رہے ہوں۔ نظریہ خواہ کوئی ہو مجھے اس سے بحث نہیں۔ میں صرف یہ دیکھ رہا ہوں کہ وہ احترام آدمیت اور عظمت انسان کے زبردست مبلغ رہے ہیں، تہذیب واقدار کی حفاظت اور

اپنی روایات یعنی انسانی اقدار کی روایات کی بحالی اور اس کے فروغ کے لیے اپنی اصول پرستی سے کبھی سمجھوتہ نہیں کیا۔ ہمیشہ ظلم وستم کے خلاف آواز بلند کی اور جب ظلم وجبر سے انسانیت کو نجات ملی۔ جدوجہد منزل سے ہم کنار ہوئی اور خواب کو حقیقت کی تعبیر ملی تو دل کو خوشیاں ملنی ہی تھیں۔ جب خوشیاں ملیں تو اظہار خوشی نے مختلف پیرائے اختیار کیے۔ ''امن کا ستارہ'' میں اسی اظہار کی مختلف کیفیات ہیں۔

پہلے حصے میں شاعر نے اپنے مثالی انسان کی خوبیاں اور ان کی خصوصیات کا ذکر بہت ہی لطیف انداز میں کیا جو حقیقت سے بعید نہیں بلکہ قریب تر ہے۔ وہ انسان کوئی اور نہیں دبا کچلا، مظلوم، مجبور، مقہور، بے کس، بے بس لیکن محنت کش بے نام مزدور، کل کارخانے، کھیت کھلیان، سب اس کے دم قدم سے قائم ہیں لیکن تاریخ ان کے نام اور ان کے کردار سے ناواقف ہے۔ انھیں خود اپنی عظمت کا احساس نہیں یہ تو صرف محنت کش ہیں اور محنت کرنا ہی ان کا دین وایمان ہے۔ ان کو شہرت، عزت، انعام واکرام کی کوئی خواہش نہیں۔ یہ صاف دل، نیک دل، فیاض اور پھول کی طرح خاموش صرف اور صرف اپنے کام سے مطلب رکھنے والے سادگی اور ایمان داری سے زندگی بسر کرنے والے محنت کش انسان ہیں۔ جن کا لہو پی کر، جن پر ظلم وستم کر کے یہ حکمران نسل درنسل اپنی حکمرانی کرتے رہے اُسی مظلوم انسان کی ترجمانی علی سردار جعفری نے کی ہے۔ کہتے ہیں ۔

> ''میں اسی سیدھے سادھے غریب اور مجبور انسان کا دردمند اس کی
> آشاؤں، اس کی تمناؤں کا ترجمان اس کے خوابوں کی تعبیر کا راز داں
> اپنے جوشِ عقیدت، خراج محبت کو لے کر چلا ہوں میرا آدرش انسان
> ہیں وہ مرا دین وایمان ہیں۔''

وہ کہتے ہیں کہ انسان اور انسانیت کے ساتھ یہ ظلم وزیادتی اور یہ مذاق صدیوں سے ہوتا آرہا ہے انسان کو خانوں میں بانٹنے کا یہ سلسلہ ہمیشہ سے جاری ہے۔ وقت اور تاریخ طبقاتی تقسیم اور ظالمانہ نظام کا جبر برداشت کرتا آرہا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ظلم وستم کے خلاف

آواز حق بلند نہیں ہوئی ہر عہد میں اس آواز کو بلند کرنے والے پیدا ہوتے رہے ۔

یہ زمیں رہنماؤں سے اور سورماؤں سے خالی نہیں
زندگی اور سماج انقلاب اور تغیر کے گہواروں میں جھولتے آئے ہیں۔
وقت و تاریخ کے دل پہ طبقات کی کشمکش زلزلے بن کے چلتی رہی
انقلابات جوالامکھی بن کے پھٹتے رہے۔
آدمیت سنبھلتی رہی اور گرتی رہی
اور گر کر سنبھلتی رہی۔

لیکن ظلم و جبر کے خلاف یہ آواز کبھی مری نہیں، دبی نہیں بلکہ سنگھرش کرتی رہی اور مسلسل لڑتی رہی۔ رہنما بھی پیدا ہوتے رہے سوماؤں سے بھی یہ جہاں خالی نہیں رہا۔ حکمرانوں کی مکاری، چالاکی، عیاری بھی اپنے رنگ دکھلاتی رہی اور طرح طرح کے فریب دیتی رہی لیکن ان سب کے باوجود انقلاب بھی کبھی آہستہ روی اور کبھی تیزی کے ساتھ اس ظلم کے خلاف ایک مضبوط آواز بنتا گیا اور پھر ایک دن وہ آیا جب آدمیت کے پیڑوں کی زنجیر انقلاب کے تند جھونکوں نے توڑ ڈالی کاٹ ڈالی، طبقاتی درجہ بندی کی تفریق مٹادی انسانوں کے درمیان حائل دیوار گرادی اور سب انسان پست و بلند کی بندشیں ختم کر ایک ہوگئے۔ کوئی حاکم کوئی محکوم نہیں رہا بلکہ صرف ایک مخلوق تھی ''انسان'' سب انسان برابر تھے۔ آزاد تھے۔

اور پھر ایک دن
ساری دنیا نے دیکھا کہ انسان کی تخلیق تکمیل کی منزلون کے قریب آگئی
اس نے طبقات کی بندشیں توڑ دیں۔
وہم کی انگلیاں موڑ دیں
اک نئی راہ پر گامزن ہوگیا
اب غلام اور آقا کی تقسیم باقی نہ تھی
کاشت کار اور زمین دار

سرمایہ دار اور مزدور کا
فرق باقی نہ تھا
اور انسان انسان تھا
صرف انسان تھا
اپنی تخلیق پر مطمئن
اپنی محنت پہ نازاں
مشترک درو غم، مشترک ہر خوشی
مشترک نعمتیں، مشترک زندگی

اور یہ سب کیوں کر ممکن ہوا۔ اس کے پیچھے کون سی قوت کارفرما تھی سردار جعفری، مارکس، لینن اور اسٹالن کو اس تغیر و تبدل اور اس انقلاب کا ہیرو مانتے ہیں۔ اور روس کو اس انقلاب کی کامیاب تجربہ گاہ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اشتراکی فلسفہ کے بانی اور پیروکار نے جس تبدیلی اور انقلاب کا تصور کیا، نقشہ بنایا اور جس زمین سے جدوجہد کا آغاز کیا تھا اس میں کامیابی ''زار شاہی'' دور کے خاتمے سے ہی ممکن ہوسکی تھی۔ اور اس انقلاب کی آندھی نے ہمسایہ ممالک میں بھی دہشت کی فضا پیدا کردی تھی۔ حکمراں خوف زدہ تھے۔ ان کی حکومت انقلاب کی آندھیوں سے ہلنے لگی تھی۔ اس لیے کہ محکوم عوام نے علم بغاوت بلند کردیا تھا۔ وہ بڑی سے بڑی طاقتوں سے ٹکرانے پر آمادہ تھے جس کے ہاتھ میں جو کچھ بھی تھا اُس نے اُسی کو بغاوت کے علم کے طور پر اپنے ہاتھوں میں اُٹھالیا تھا۔ حتیٰ کہ فوج نے بھی بغاوت کردی تھی اور وہ انقلابی آواز بلند کرنے والی قوتوں سے جا ملے تھے یہ سب دیکھ کر مارکس خوش تھا کہ اُس کے خواب کو تعبیر ملنے والی تھی اسی لیے تو

مارکس نے قبر سے اُٹھ کے دنیا کو پیغمبرانہ نگاہوں سے دیکھا۔

اس کے برعکس سارے یورپ پر ایک خوف طاری تھا، پیرس اور لندن پر ہیبت طاری تھی وہ لرزہ براندام تھا۔ لیکن

روس میں جشن دنیا کے محنت کشوں میں خوشی

اور وہ خواب جواب تلک خواب تھا

اک چھپٹے کرۂ ارض پر چھا گیا

زندگی پر نیا بانکپن آ گیا

چوتھے حصے میں ظلم و جبر اور بربریت کے دور کے خاتمہ پر جو خوشی ہونی چاہیے وہ پورے طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔علی سردار جعفری اس احساس کو مختلف طریقے سے ظاہر کر رہے ہیں۔زمین جبر کی قوتوں سے آزاد ہوئی تو زمین سے کہتے ہیں کہ اپنی آزادی پر فخر کر، مسکرا، دلہن کی طرح سج سنور تاریکی کے وہ دن بھول جا اپنی جبیں سے اندھیرے کی زلفیں ہٹا دے اور آزادی کے ابھرتے ہوئے سورج کی نئی کرنوں سے نئی زندگی، نئے روز و شب کا نیا پیام لے اس لیے کہ تیرا خواب حقیقت میں تبدیل ہو گیا ہے۔

انسانوں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ محکومی کے دن گئے اب فخر سے سر اُٹھا کر چلو پرانے وقت کو بھول جاؤ اور نئے وقت کی باگ کو تھام لو ظلم وستم کی سیاہ رات کا خاتمہ ہو گیا نئی صبح کا ظہور ہوا ہے کل تم غلام تھے آج تم آزاد ہو۔تمھارا ظالم بادشاہ ''زارشاہی'' کی حکومت کا خاتمہ ہو گیا ہے۔اس کی حکومت فنا ہو گئی ہے قوموں کا قاتل وہ ظالم اب باقی نہیں رہا۔اب تم آزاد ہو، زبان بندی کے دور کا خاتمہ ہو گیا۔خوب باتیں کرو۔تمھارا قلم آزاد ہے اپنی زبانوں میں لکھو پڑھو اور اپنے نغمے گاؤ اپنے سُروں پر ناچو، اپنی پوشاکیں پہنوں اور اپنی اپنی زبانوں میں اپنے حسین گیت گنگناؤ اور پوری فضا کو خوشبوں سے بھر دو۔اس لیے کہ

اب تم آزاد ہو

روس آزاد ہے روس کی قومیں آزاد ہیں

سوویت یونین جو مختلف رنگ، نسل، زبان اور تہذیب کا ایک خوش نما گلدستہ ہے، مختلف رنگ کے پھولوں کا ہار ہے نوید صبح آزادی نے ان کے ہر رنگ میں ایک نیا حسن اور ہر پنکھڑی میں ایک نئی تازگی بھر دی ہے۔پوری فضا خوشیوں سے معطر ہو گئی ہے۔شاعر کی خوشی کا

ٹھکانہ نہیں ہے۔ وہ ظالم وجابر بادشاہ کی حکومت کے فنا ہونے کو اپنی جدوجہد کا ماحصل مانتا ہے اور اس انقلاب کو اپنے خواب کی عملی تعبیر سمجھتا ہے اور پوری دنیا کے لیے اس کو مثالی نمونہ کے طور پر دیکھتا ہے۔ اسی لیے خوشی کے جذبات لامحدود سرحدوں کی اُڑان بھر رہے ہیں۔ شاعرانہ تخیل کی حد تک تو یہ بات قابل اعتراض نہیں لیکن حقیقت میں ایسا ہونا ممکن نظر نہیں آتا۔ دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے۔

نظم کے اس حصے میں خطاب سوویت یونین کی زمین کے بعد سوویت یونین کے محنت کشوں سے ہے کہ

آج سے تم ہی اس ملک کے حکمراں
تم ہی اس خاک کے پاسباں
محنت آزاد، تخلیق آزاد
اب تمہارا لہو بھی تمہارا
رگیں بھی تمہاری
ملیں بھی تمہاری
وقت اب سے تمہاری ہی رفتار کا نام ہے
اب نئے ہفتے ہوں گے
نئے دن بنیں گے
نئے ماہ وسال آئیں گے
پھل تمہاری ہی کرنوں سے
رنگ اور رس لیں گے
فصلیں تمہاری ہی گرمی سے
پھولیں پھلیں گی۔
اپنی دھرتی پہ اپنا نیا راج قائم کرو!

نہ صرف نیا راج قائم کرو بلکہ دوسرے ملکوں میں بھی اس طرح کا نظام لا کر سرحدوں کو حدافق تک بڑھا دو۔ اپنی حکومت، اپنے گھروں، اپنے کھیت کھلیانوں کی حفاظت کی ذمہ داری بھی اب صرف تمہاری ہے۔ تمہاری محنت سے پیدا کردہ یہ اناج لہو سے بھی زیادہ قیمتی ہے۔ دنیا پر اتنا غلبہ پانے کے لیے یہی دانہ تمہارے لیے ہتھیار کا کام بھی دے گا۔

سردار جعفری اس انقلاب آفریں لمحے میں سماج کے تمام طبقوں سے الگ الگ مخاطب ہو رہے ہیں۔ اور سبھوں کو انقلاب و آزادی کی اہمیت اور غلامی کی لعنت کے فرق کو واضح کرنا چاہتے ہیں اب خطاب سماج کے سب سے حساس طبقے سے ہے جس کی نمائندگی خود سردار جعفری بھی کر رہے ہیں۔ یہ طبقہ دانش وران علم وادب کا ہے۔ جن کی زبان پر قفل تھا۔ جن کے قلم پر بندش لگی ہوئی تھی۔ جس کی سوچ پر پہرہ بٹھا دیا گیا تھا اور جس کے تخیل پرواز کے پر کتر دیئے گئے تھے۔ وژن کے رینج کو محدود کر دیا گیا تھا تا کہ انقلاب کی صدا بلند نہیں ہو سکے۔ انقلاب کے بعد ان سے کہا جا رہا ہے۔

شاعرو، عالمو اور دانشورو

آج سے روح و دل، ذہن و افکار آزاد ہیں
ساز آزاد ہیں گیت آزاد ہیں
اور تم اپنی دانش فروشی کی لعنت سے آزاد ہو
گاؤ اپنے دلوں کے ترانے
اپنے آزاد ملک اپنی آزاد محنت کے افسانے لکھو
"تم تو انسان کی روح اور دل کے معمار ہو"
تم نہ گاؤ گے تو فوجیں آگے نہ بڑھ پائیں گی
انقلابی صفیں مورچے سر نہ کر پائیں گی

سردار جعفری عورتوں کی بڑی عزت کرتے تھے۔ اور زندگی کے ہر عمل میں اُسے برابر کا شریک سمجھتے تھے۔ وہ مساوات مردوزن کے قائل تھے اور ملک و سماج کی ترقی و فلاح

میں اس کے کردار کو اہم سمجھتے تھے۔ اس لیے انھوں نے عورتوں سے خطاب کرتے ہوئے کہا کہ پردے کی بے جا قید وبند سے اپنے کو آزاد کرو تمہاری دنیا صرف گھر کی چہار دیواری تک ہی محدود نہیں ہے اپنی ہستی کو پہچانو اور اپنی اہمیت کو سمجھو اور اپنی زندگی اپنے انداز میں جینا سیکھو، تم کسی کی غلام نہیں لونڈی، کنیز اور باندی بھی نہیں تمہاری اصل حیثیت تو ماں، بیٹی، بیوی اور محبوب کی ہے تم ہر روپ میں مرد کے دکھ درد کی ساتھی ہو تم گھر کی شہزادی شہر اور گاؤں کی رانی ہو تم سے ہر جگہ رونق ہے کائنات کی خوبصورتی تمہارے دم قدم سے قائم ہے تم علم حاصل کرو اور آگے بڑھو اور دنیا کو فتح کرنے کا ہنر سیکھو سب تمہارے منتظر ہیں۔

بچوں سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ پارک، اسکول باغات یہ پالنے اور جھولے سب تمہارے لیے ہیں۔ تمھیں اب کسی چیز کی کمی محسوس نہیں ہوگی۔ تمھیں دودھ بھی ملے گا، کھیلنے کو کھلونے بھی ملیں گے۔ تمہاری معصومیت کوئی نہیں چھین پائے گا۔ جی بھر کے کھلکھلاؤ، کلکاریاں بھرو، مسکراؤ، ماں کی باہوں میں جھولو اس لیے کہ اب تمہارے ہمکتے ہوئے سر پہ لینن کا شفقت بھرا مہربان ہاتھ ہے۔

شدت جذبات کی رو میں وہ اس قدر آگے بڑھ جاتے ہیں کہ پوری دنیا کو للکارتے ہیں انھیں شرم وغیرت دلاتے ہیں اور اپنے مشن میں شریک ہو جانے کی دعوت دیتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ذلت وحقارت کی روٹیاں کب تک کھاتے رہو گے کب تک محکوم بن کر ظلم وستم سہتے رہو گے بڑھو وقت تمھارا انتظار کر رہا ہے۔

سامراجی لڑائی کا جوالامکھی پاٹ دو
جنگ کی سازشوں کی رگیں کاٹ دو
سوویت یونین دوستی کے لیے ہاتھ پھیلا رہا ہے
امن ہر قوم کے واسطے
امن ہر ملک کے واسطے
امن ہر آدمی کے لیے

شانتی زندگی کے لیے

اس شانتی کو پانے کے لیے روس نے جو قربانیاں دیں اس کا ذکر بھی بہت ہی پُر اثر انداز میں کیا ہے۔ اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے۔ صبر و ضبط اور تحمل و بربادی اور خود اعتمادی کی قوت کسی قوم میں ہو تو بڑی سے بڑی قوت سے ٹکرایا جا سکتا ہے اور کامیابی سے ہم کنار ہوا جا سکتا ہے ٹھیک اُسی طرح جس طرح ہٹلری فوجیں طوفان کی طرح اُٹھی تھیں اور آندھیوں کی طرح آئی تھیں آخرش روس کی خاک پر سرنگوں ہو گئیں۔

یہ جری فوجیں اور ان کے سفاک ہاتھ جو کل تک ظلم و ستم کی تاریخ رقم کرنے میں مصروف تھے اور آج یہ خود تاریخ کا حصہ بن گئے روسی انقلاب کی آندھیوں میں یہ سوکھی ہوئی ٹہنیوں کی طرح جھڑ کر بکھر گئیں۔ جس سے تاریخ، تہذیب اور وقت نے بھی اطمینان کی سانس لی۔

آج حافظ کے محبوب شیراز کی خاک تابندہ ہے
اور خیام و سعدی کی قبروں پہ پاکیزگی کے گھنے سائے ہیں
اور فردوسی کے شاہنامے کے اوراق انسان کے خون سے پاک ہیں
ہند میں تاج کا عکس جمنا کی لہروں سے اٹھکھیلیاں کر رہا ہے،
مدورا کے مندر سرفراز ہیں
اور اجنتا کی شہزادیاں اپنی ٹھنڈی گپھاؤں میں سوئی ہوئی اپنے صدیوں کے خوابوں میں کھوئی ہوئی ہیں۔

ان سب کو یہ اطمینان اس لیے حاصل ہوا ہے کہ سوویت یونین کی جری فوج کے جوانوں نے اپنی قربانی دے کر ان کی حفاظت کی ہے۔ تباہی و بربادی کی آگ کو بجھایا ہے۔ سوویت یونین کی ماؤں نے اپنے جیالوں کی شہادت پر آنسو ضرور بہائے لیکن یہ آنسو ظالمانہ نظام اور ظالم حکمران کے ظلم سے عالم انسانیت کو آزاد کرانے کی خوشی کے تھے۔ ہمیں ان کا احسان مند ہونا چاہیے۔ اور ان کی قربانی کو خراج تحسین پیش کرنا چاہیے اس لیے کہ اگر لینن نہ

لینن کے انقلابی نظریات نہیں ہوتے، اس کی انقلابی فکر نہیں ہوتی اٹل قوت ارادی نہیں ہوتا۔ لینن کی سوچ نہیں ہوتی تو نازی درندوں، ہٹلری فوجوں کو شکست دینا اور انھیں دھول چٹا دینا آسان نہ ہوتا۔ یہ لینن ہی کی تحریک تھی جس سے دنیا میں امن وشانتی آئی۔

سردار آگے کہتے ہیں کہ یہ تحریک ختم نہیں ہوئی ہے بلکہ روسی انقلاب دنیا پر اثر انداز ہورہا ہے۔ ظلم کے خلاف آواز دنیا بھر میں بلند ہونی شروع ہوگئی ہے۔ اور لینن کی انقلابی تحریک نے روسی انقلاب کے بعد ہر ملک میں اپنے مورچے کھول دیئے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ نام تبدیل ہوجاتا ہے۔ ہر نئے ملک میں اس کی رنگت بدل جاتی ہے۔

سوویت یونین میں اُسے کاتیا اور بیٹا بھی کہتے ہیں، ہندوستان میں محمد، ہری اور کراچی میں محبوب، مقبول، لاہور میں فاطمہ، چین میں لی، ہزارے میں گلباز، یونان میں مارکو

یہ جہاں بھی ہو لیننی ہاتھ ہے
رنگ اور نام بدلے ہوئے ہیں لہو ایک ہے
اور اس آہنی ہاتھ کو کوئی ایٹم کا بم توڑ سکتا نہیں

نظم کے چھٹے باب میں انقلاب روس کو عالمی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے کہ روسی انقلاب نے دنیا کے زیادہ تر ملکوں میں اپنے اثرات مرتب کیے تھے ہر ملک کی حکومت پر خوف وہراس طاری تھا۔ انقلاب نے ہر دشت، ہر وادی، ہر مل، ہر کارخانے، ہر بجلی گھروں میں زور دار دستک دے دی تھی۔ اس انقلاب میں ہر انسان کو اپنی آرزوؤں اور تمناؤں کی تکمیل کے خواب کی تعبیر نظر آرہی تھی۔ انسان چاہے ہندوستان کا ہو یا روس کا یا امریکہ کا یا چین اور جاپان کا اس کی بنیادی ضرورتیں تقریباً ایک سی ہیں درد وغم اور خوشیاں بھی ایک سی ہیں۔

ساری انسانیت ایک ہے
کرۂ ارض بھی ایک ہے
کائنات ایک ہے

اور وہ جہد و پیکار بھی ایک ہے
اپنا درد ایک ہے، اپنا غم ایک ہے
ایک اپنی مسرت، مسرت کے خواب
اور خوابوں کی تعبیر بھی ایک ہے
امن، انسانیت، زندگی، قہقہے
علم، حکمت، ہنر، شاعری
راگنی، پھول، بچے، محبت، بہاریں

لہٰذا اس انقلاب کا ملکوں ملکوں پھیلنا ایک فطری عمل تھا۔ اشتراکی نظریات کے پھیلتے اور وسیع تر ہوتے دائرے نے کئی ملکوں کو اپنے حلقۂ آغوش میں لے لیا تھا۔ کمیونزم ایک نظام کی صورت میں صرف روس تک ہی محدود نہیں تھا۔ بلکہ اس کا دائرہ اثر کہیں کلی کہیں جزوی طور پر پوری دنیا میں پھیل گیا تھا اور بہت سے ملکوں میں اس کو کامیاب بنانے کی کوششیں رنگ بھی لائیں۔ لیکن جہد مسلسل ابھی اس لیے بھی جاری تھا کہ خواب مکمل طور پر شرمندہ تعبیر نہیں ہوئے تھے۔ ابھی اس کو منزل ملنی باقی تھی۔ امن ساری دنیا کے لیے، امن ہر انسان کے لیے کا مشن ابھی مکمل نہیں ہوا تھا اس لیے جد جہد جاری تھی۔

جنگ کی سازشیں کرنے والوں کو ہم
اپنی لاشوں کے اوپر گزرنے نہ دیں گے
ہم شعاعوں کی مانند دنیا میں بکھرے ہوئے
آسماں کی طرح ساری دھرتی پہ چھائے ہوئے
فصل گل کی طرح شاخ در شاخ پھیلے ہوئے
اپنی دھرتی سے صدیوں کا بار گراں پھینک دینے کو تیار ہیں
بولو تم اپنے ایٹم بم کس پہ برساؤ گے
بولو امریکی برطانوی بدمعاشو لٹیرو

ماسکو ماسکو میں نہیں خود تمہارے ہی شہروں میں ہے
خود تمہارے گھروں اور باورچی خانوں میں ہے۔

پھر اشتراکی حقیقت سے ہندوستان کو روبہ رو کرانے کی کوشش کرتے ہیں انقلاب روس کی خوش گواریاں گنواتے ہیں۔ داستانی اور تصوراتی دنیا سے باہر نکلنے، کوہ قفقار کی رومان انگیز وادیوں اور خواب آور صنوبر کے سائے کی سحر انگیزی اب خواب وخیال کی باتیں ہوگئیں او روہ پُر لطف اور حسین قصے اب اوراق پارینہ ہو چکے ہیں انقلاب روس نے اس کی شکل تبدیل کردی ہے۔ سبز پریوں کے قصوں نے نیا رنگ وروپ دھارن کرلیا ہے۔

لیکن اب کوہ قفقاز کی گود میں ایک پری اور ہے۔
اس کے شانوں پر فولاد کے پر ہیں، بالوں میں بجلی کی لہریں

یہ نئی زندگی، اشتراکی حقیقت ہے جو شاہزادوں کی عاشق نہیں یہ تو مظلوم، دبے کچلے، غریب، مفلوک الحال، محنت کشوں اور مزدوروں کی وہ پُر لطف دنیا ہے جسے اس نے اپنی قربانی دے کر حاصل کیا ہے۔ ظلم کے بار گراں کو اپنی شجاعت سے شکست دی ہے۔ کل تک جن ہمسایہ ملکوں سے صرف فاتح ہندوستان آئے تھے آج اُسی دیس سے امن شانتی اور پیار و محبت کا پیغام اور انقلابی جوش عمل لے کر سیاسی تغیر کے انقلابی جھونکے آرہے ہیں۔ اشتراکی نظام کی نعمتوں سے روشناس کرانے کے لیے اب اُسی دیس سے کلمۂ حق کا اُجالا، زندگی کی تجلی اور نئی صبح کے ظہور کی بشارت ایک روحانی اور وجدانی کیفیت میں ڈھل کر انقلاب کے لیے زمین ہموار کر رہی ہے۔ اب میرا، تیرا، کافر، مسلم، مرتد کا سوال نہیں اب سب ہمارا ہے ہر چیز پر ہر کسی کا حق ہوگا۔ ٹھیک اُسی طرح جس طرح سوویت یونین میں ہے۔ تم محنت کروگے اور اپنی محنت کا پورا پھل پاؤ گے کوئی کسی کی حق تلفی نہیں کرے گا۔ ہر ملک میں ایسی ہی خوش حالی آئے گی جیسی روس میں ہے۔ ترقی تمہارے قدم چومے گی اس لیے کہ اس ترقی کی گاڑی کے پہیے تم ہوگے، ہر فرد ملک کی ترقی میں اپنا اپنا کردار ادا کرے گا۔ کوئی بڑا کوئی چھوٹا نہیں ہوگا۔

انقلاب روس کے بعد سماجی اور سیاسی سطح پر جو تبدیلیاں آئیں سردار جعفری اُسے

تحسین آفریں نظروں سے دیکھ رہے ہیں کھیت کھلیانوں، کل کارخانوں سے لے کر سماجی و سیاسی شعبۂ ہائے زندگی میں اپنا کردار ادا کرنے والے ایک ایک کردار کا تعارف کرانے میں وہ فخر وانبساط محسوس کرر ہے ہیں۔ اس کے پس نوشت میں اس کا ماضی بھی جھلملا رہا ہے۔

وہ جو اس سرخ دستے کا سالار ہے
زار شاہی کے اک کھیت مزدور کا لال ہے
اس کی ماں نے اُسے اصطبل میں جنا تھا
اور یہ نو عمر لڑکی جواب انقلابی عدالت کی کرسی پہ ہے
یا وہ دوشیزہ جو اک ٹریکٹر پہ بیٹھی ہوئی ہے
اس کی ماں چند روبل میں بیچی گئی تھی
اور وہ سائنس داں جس کے سینے میں ایٹم کی قوت کا ہر راز محفوظ ہے
ایک فولاد کے کارخانے میں مزدور تھا
اور یہ شاعر کبھی زار کی جیل میں قید تھا
جسم پر اب بھی کوڑوں کے نیلے نشاں ہیں
یہ نئی زندگانی کے معمار ہیں

اور سب کے سب محنت ومشقت کے زندہ جاوید کردار ہیں اور اپنی نئی حکومت کو دنیا کی سب سے طاقت ور اور مثالی حکومت بنانے کے لیے اپنی اپنی ذمہ داریاں پوری دیانت داری کے ساتھ نبھا رہے ہیں۔ ان کی اُمنگوں اور آرزوؤں کو لینن نے جِلا بخشی ہے ان کی اُمیدوں کو سہارا دیا اور خواب کو جیتی جاگتی تعبیر دی۔ آج ساری دنیا اس راہ پر اس لیے چلنے کو بے تاب ہے کہ اس میں انسان، انسانیت، ملکوں اور قوموں کی فلاح کے روشن تر امکانات اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجود ہیں۔ یہ انقلاب دنیا کی نئی تاریخ رقم کر رہا ہے۔ سردار جعفری اس کی کامیابی پر بے حد مسرور ہیں اور اپنی خوشی کا اظہار اس طرح کرر ہے ہیں۔

سوویت یونین کی بہاروں کی جے

آبشاروں کی جے ، برق پاروں کی جے
دل بروں، گل رخوں، مہ جبینوں کی جے
آنچلوں، دامنوں، آستینوں کی جے
سوویت ماؤں کے گرم سینوں کی جے
ماؤں کے دودھ کی پاک دھاروں کی جے
حسن کی نرم خاموش نظروں کی جے
کاشتکاروں کی جے، کامگاروں کی جے
علم و حکمت کی جے، باکمالوں کی جے
شاعروں کے ترانوں کی جے
حریت کے چمکتے شر ارے کی جے
امن کے جگمگاتے ستارے کی جے

امن کا ستارہ سردار جعفری کے مسلک اور نظریے کی تعبیر وتشریح ہے اور اس کا دردمندانہ اظہار ہے۔ آزادی، انقلاب اور غلامی سے نجات کا ولولہ وجوش ہے۔ یہ محض تمناؤں کا اظہار، نعرہ بازی اور کھوکھلی چاہت نہیں بلکہ بدلتے ہوئے دور، مزاج اور فکر کا اظہار ہے، نئے سماج کی تلاش کا عمل اور خواب کی تعبیر کا اعلانیہ ہے۔ روشن خیالی ہے انقلابی اسلوب میں نئے تصورات کی تبلیغ اس طرح کی ہے کہ اس کی زد میں حیات وکائنات، تاریخ وشعور، تہذیب وتمدن کا عرفان مجروح نہیں ہوا بلکہ نئے آہنگ اور پیراہن میں نقش فریادی نے اسرار حیات کے نئے فلسفیانہ رموز سے آگہی بھی بخشی ہے۔ نئے تیور، نئے رنگ وآہنگ اور نئے جمالیاتی شعور۔ ان کی یہ نظم، آزاد نظموں میں ایک نئے تجربے کے طور پر دیکھی جائے جائے گی، سہل زبان اور سہل کلام اور انداز خطیبانہ تبھی تو سردار جعفری نے اس نظم کو ایک شاعرانہ تقریر کہا ہے۔

نظم طویل ہونے کی وجہ سے اس میں تکرار کی خامی پیدا ہوگئی ہے اور ایسا ہونا فطری تھا۔ اُس کے باوجود اس نظم میں عالم انسانیت کی دبیز اور دردمند تاریخ چھپی ہوئی ہے۔

ادراک و آگہی ہے، وسعت قلبی، انسانی، سماجی شعور فکر کی گہرائی، وژن کا رینج اور اپروچ، سماجی اور تہذیبی شعور کا پتہ دیتے ہیں۔ یہاں شاعر کا علم و دانش ایک مفکر اور دانش ور میں تبدیل ہوتا نظر آتا ہے۔ بقول محمد حسن

''سردار جعفری کی شاعری نے آزاد نظم کو داخلیت سے نکال کر عصری مسائل کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ مایوسی اور محرومی کے بادل چھٹے، بنجر زمین (Waste Land) کی فضا سے نکل کر آزاد نظم کو زیادہ مثبت موضوعات کا سہارا ملا۔''

(جدید اُردو ادب، ص۔148)

سردار جعفری نے اور بتوں کی طرح اس بت کو بھی توڑ دیا۔ روایت کو نئے انداز سے زندہ کیا اور مخصوص معنویت عطا کی۔ سماجی اور سیاسی عوامل کارفرما نظر آتے ہیں۔ روح کا کرب اور دل کی تپش دکھائی دیتی ہے۔ خواب آور صنوبر کے سائے میں لینن کا جوش عمل نئی زندگانی سے سرشار سوویت یونین میں اپنی بہاریں دکھلا رہا ہے۔

حریت کے چمکتے ستارے کی جے

☆☆☆

مظہر امام کا نثری سرمایہ

ایک اجمالی جائزہ

علم وادب کی دنیا میں مظہر امام کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ انھوں نے عالمی سطح پر ادبی دنیا میں اپنی حیثیت مستحکم کرلی ہے۔ شاعری ہو یا نثر نگاری جب بھی ان پر گفتگو ہوگی مظہر امام ہمیں کسی نہ کسی طور پر ضرور یاد آئیں گے۔ بحیثیت شاعر ان کی حیثیت زیادہ قدآور محسوس ہوتی ہے اور یہ ان کا خاص میدان بھی ہے لیکن نثر میں بھی ان کے سرمایے سے صرف نظر کرنا مشکل ہوگا۔

مظہر امام کا تعلق بہار کی مردم خیز سرزمین دربھنگا سے ہے۔ وہیں انھوں نے 12 / مارچ 1928 کو آنکھ کھولی۔ ان کے والد محکمۂ ڈاک وتار میں ملازم تھے۔ مظہر امام کے دادا انبالہ پنجاب کے رہنے والے تھے اور فوج میں ڈاکٹر تھے۔ دوران ملازمت تبدیل ہوکر وہ بکسر چھاؤنی بہار آئے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ والد محکمۂ ڈاک وتار کی ملازمت کے سلسلے میں ایک جگہ سے دوسری جگہ تبدیل ہوکر جاتے رہے۔ 1932 میں پوسٹ ماسٹر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ دربھنگا میں پوسٹنگ کے دوران انھوں نے دوسری شادی کی اور ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد دربھنگا میں باقاعدہ سکونت پذیر ہوئے۔ دربھنگا کی مشہور دینی درس گاہ مدرسہ امدادیہ، مظہر امام کے نانا کے بھائی مولانا منور علی کی قائم کی ہوئی ہے۔ یعنی گھر کا ماحول دونوں جگہ پورے طور پر مذہبی تھا۔

بقول مظہر امام:

''میں نے اپنے والد کے ہاتھ میں کبھی کوئی ادبی کتاب نہیں دیکھی۔ قرآن حدیث اور مذہبی کتابوں کا مطالعہ ان کے معمولات میں شامل تھا۔'' (تنقید نما، ص 257)

مظہر امام کی تعلیم و تربیت اسی ماحول میں ہوئی۔ مدرسے سے تعلیم کی ابتداء ہوئی۔ اُردو اور فارسی کی تعلیم کے بعد انگریزی کی طرف توجہ ہوئی۔ ادب سے دلچسپی ضلع اسکول دربھنگا کی تعلیم کے دوران پیدا ہوئی۔ اس اسکول میں حسن رضا ثاقب عظیم آبادی اُردو پڑھاتے تھے۔ مظہر امام کا کہنا ہے کہ اُردو شاعری کی تفہیم کے سلسلے میں پہلی رہنمائی انھیں سے حاصل ہوئی۔ یعنی اسکول چھوڑنے سے قبل اُردو ادب اور شاعری کا ذوق پیدا ہو چکا تھا۔ پڑھنے کا بھی اور لکھنے کا بھی۔

افسانہ نگاری کی طرف طبیعت کے مائل ہونے کی وجہ مظہر امام یوں بیان کرتے ہیں:

''گھر میں جاسوسی ناولوں اور عبدالحلیم شرر کے ناولوں کے علاوہ کچھ داستانیں وغیرہ۔۔نہ جانے کیسے موجود تھیں۔ ان سب کو ایک ماہ کے اندر ختم کر ڈالا۔ اسی سال لکھنے کی کوشش کی تو تیس پینتیس دنوں کے اندر تیرہ افسانے لکھ ڈالے۔''

مظہر امام کو اخبارات و رسائل کے مطالعے کا بھی بچپن سے بے حد شوق تھا۔ اس دور کے تمام اہم رسائل ان کے مطالعے میں شامل تھے جس کے توسط سے انھوں نے اس دور کے تمام اہم فکشن نگاروں کا مطالعہ کیا اور اثرات بھی قبول کیے۔

شعر و شاعری کا ذوق نانیہال کی دین تھی۔ ان کے تینوں ماموں منظور احمد، خلیل احمد اور افتخار احمد شاعر تھے تینوں نے بالترتیب نظر، جگر اور دہر تخلص اختیار کر لیے تھے۔ بڑے ماموں سرتاپا شاعر تھے بقیہ دونوں ماموں چھوٹے مرتبے کے لحاظ سے ان سے کم تھے۔ مظہر امام کے اندر شاعری کی گدگدی یہیں سے پیدا ہوئی۔

ادبی دنیا میں ایسی مثالیں کم ہی دیکھنے کو ملتی ہیں کہ گھر کا ہر فرد ادیب وشاعر ہو۔ مظہر امام ان چند خوش نصیب لوگوں میں شامل ہیں جن کے گھر اور ننیہال کا ہر فرد ادیب وشاعر ہے۔ تینوں ماموں شاعر تھے۔ مظہر امام تین بھائی ہیں۔ تینوں ادیب وشاعر۔ بڑے بھائی حسن امام درد اور چھوٹے بھائی منظر امام، دونوں ادبی دنیا میں اپنی پہچان بہت پہلے قائم کر چکے ہیں۔ بڑے بھائی حسن امام درد نے مظہر امام سے قبل ہی افسانہ نگاری اور شاعری دونوں ہی شروع کر دی تھی۔ یہی وہ ماحول اور پس منظر تھا جس نے مظہر امام کے ادبی ذوق کو توانائی بخشی اور ان کے اندر کا سویا ہوا ادیب وفن کار اپنی ندرت اور تازہ کاری کے ساتھ ادبی افق پر اس طرح جلوہ گر ہوا کہ کچھ ہی دنوں میں آسمان ادب پر ایک روشن ستارا بن کر جگمگانے لگا۔

جہاں تک مظہر امام کے ادبی نظریات کا تعلق ہے تو وہ ترقی پسند ادبی نظریے کے حامی تھے۔ کٹر مذہبی اور روایت پرست ماحول میں پرورش پانے کے باوجود ان کی طبیعت شروع سے ہی جدت کی طرف مائل تھی۔ مذہبی ادعائیت اور توہم پرستی سے بے زاری ترقی پسند ادبی تحریک سے متاثر ہونے کی وجہ بنی۔ لیکن مذہبی اقدار کی وہ خوبیاں جیسے سچائی، نیکی، ایمانداری، انسان دوستی اور دوسری اخلاقی قدریں جو انسان کو معاشرے میں اعلیٰ مقام دلاتی ہیں۔ انھیں بے حد عزیز تھیں۔ ان قدروں کو انھوں نے زندگی بھر گلے لگائے رکھا۔ ان کے کردار کے یہ اجزاء نیک نفسی، خوش اخلاقی، انسانیت دوستی ایمانداری، ہمدردی، احترام انسانیت، محبت ویگانگت اور جذبہ خیر سگالی اسی کی دین تھی۔ ترقی پسند نظریات کے حامی ہونے کے باوجود کبھی انھوں نے مذہب بیزاری کا ثبوت نہیں دیا۔ اور اعلا انسانی اقدار کو ہی اپنائے رکھا۔ اقدار ونظریات کا یہی امتزاج ہمیں ان کی تحریروں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

مظہر امام نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز 1943 میں افسانہ نگاری سے کیا۔ اس وقت ان کی عمر تیرہ سال تھی۔ وہ مستقل افسانہ لکھتے رہے لیکن زبان وبیان کی خامیوں اور تخلیقی اپج کی کمی کی وجہ سے شائع کرانا مناسب نہیں سمجھا۔ تقریباً پانچ سالوں کی محنت و ریاضت کے بعد ایک افسانہ ''آخر اس درد کی دوا کیا ہے'' 1948 میں ''مضراب'' کراچی میں شائع

ہوا اور کافی پسند کیا گیا۔ 1950 میں صوبائی انجمن ترقی اُردو بہار نے ایک شان دار جلسہ اور مشاعرہ منعقد کیا تھا۔ اس موقع پر افسانہ، شاعری اور تنقید کے سلسلے میں ایک انعامی مقابلہ بھی کیا تھا جس میں مظہر امام کا ''وصال کے بعد'' اوّل انعام کا مستحق قرار پایا تھا۔ اس مقابلے میں حصہ لینے والوں میں انور عظیم اور ذکی انور بھی تھے جنھوں نے بعد میں افسانہ نگاری میں نام پیدا کیا۔ 1950 کے بعد مظہر امام نے کوئی افسانہ نہیں لکھا۔ لیکن مشق سخن کے طور پر کوئی چالیس افسانے لکھے جس میں صرف ایک شائع ہوا باقی ضائع کر دیئے۔

مظہر امام کی نثری اور شعری نگارشات 1944 سے ہی رسالوں میں شائع ہونے لگی تھیں۔ پہلی تحریر ہفتہ وار ''نقاش'' کلکتہ میں شائع ہوئی۔ ابتدائی تحریریں ''جادہ'' بھوپال ''مضراب''، ''ادب'' اور جائزہ'' کراچی اور ''آنچل'' رام پور میں اشاعت پذیر ہوئیں۔ اس طرح مظہر امام نوعمری میں ہی ادبی دنیا میں متعارف ہو چکے تھے۔ بعد کی تحریریں، نظم ونثر ہندوپاک کے تمام اہم اور مقتدر ادبی جریدے میں شائع ہوتی رہیں۔ آزاد غزل کے موجد کی حیثیت سے مظہر امام ہمیشہ ناقدوں کے نشانے پر رہے اور تمام اہم ادبی جریدوں نے اس بحث میں حصہ لیا۔ مظہر امام کی ادبی حیثیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ 1955 میں مخمور جالندھری نے ''شاہراہ'' میں مظہر امام کی شاعری پر پہلا مضمون شائع کیا تھا جسے اویس احمد دوراں نے تحریر کیا تھا۔ دوسرا مضمون 1958 میں اعجاز صدیقی نے ''شاعر'' میں چھاپا تھا جو سید احمد شمیم کا تحریر کردہ تھا۔ اُس وقت مظہر امام کی عمر ستائس سال تھی۔

مظہر امام نے طویل ادبی اور تخلیقی زندگی گزاری جو کم وبیش ساٹھ سالوں سے زائد پر محیط ہے۔ اس عرصے میں انھوں نے تنقید، تحقیق، خاکے، ڈرامے، مضامین، تبصرے اور تراجم کی شکل میں اُردو کے نثری سرمایے میں بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ جس کا تفصیلی تذکرہ اس مختصر مقالے میں تو ممکن نہیں۔ البتہ ایک مختصر سا تعارف پیش کرنے کی کوشش کروں گا تا کہ ان کے نثری سرمایے کی مکمل واقفیت ادب کے سامع اور قاری کو ہو سکے۔

مظہر امام کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ''آتی جاتی لہریں'' (1981) دوسرا

''ایک لہر آتی ہوئی'' (1977)، تیسرا'' تنقید نما'' (2004) میں شائع ہوا۔ پہلے مجموعے میں کل اٹھارہ مضامین شامل ہیں جس میں دس شاعری پر پانچ فکشن پر اور تین موجودہ ادبی صورت حال پر ہے۔ مظہرامام باقاعدہ کوئی نقاد نہیں ہیں بلکہ ایک تخلیقی فن کار ہیں۔ لیکن چونکہ ہر تخلیق کار کے اندر ایک ناقد چھپا ہوتا ہے بحیثیت تخلیق کار مظہرامام نے بھی اپنی چھپی ہوئی تنقیدی بصیرت کو ادب کے مختلف موضوعات پر سنجیدہ غور وفکر کے ذریعے عام کرنے کی کوشش کی ہے۔ اپنی اس کوشش کو وہ خاکساری میں تنقید کا نام نہیں دینا چاہتے۔ اسی لیے انھوں نے اپنے مجموعوں کا نام بھی سیدھا سادا رکھا ہے۔ جس سے کسی بھاری بھرکم تنقیدی کتاب کا گمان نہ ہو۔ آتی جاتی لہریں، ایک لہر آتی ہوئی اور تنقید نما تینوں کتابیں ذہنی ترنگ اور خیالات کے وقتی بہاؤ کے اظہارات کی طرف اشارہ کرتی ہیں جو اکثر انسانی ذہن میں زیریں لہر کے طور پر چلتی رہتی ہے یعنی جس کی کوئی ٹھوس بنیاد نہیں ہوتی اک خیال دھند تھا جو ذہن میں آیا گیا۔ آخری کتاب تنقید نما میں ہلکے پھلکے تنقیدی مضامین کا اشارہ ملتا ہے۔ یہ مظہرامام کی انکساری تھی کہ انھوں نے اپنے مقالات ومضامین کو تنقید نما کا درجہ دیا۔ باضابطہ تنقیدی مضامین نہیں کہا۔ اگرچہ یہ تمام مضامین اپنے اندر گہری تنقیدی فکر رکھتے ہیں اور بعض مضامین تو بے حد چونکانے والے ہیں۔ آسان اور عام فہم زبان میں تیر کی طرح دل کو لگنے والے جملے جو نہ صرف قاری کو متاثر کرتے ہیں بلکہ غور وفکر کی بھی دعوت دیتے ہیں۔ معصومانہ انداز میں فکری پیکر کے حامل یہ مضامین تنقیدی اوصاف واوزان سے بھرپور ہیں۔ اور تنقیدی سرمایے میں اضافہ بھی۔ یہاں نہ گروہ بندی ہے، نہ کوئی ازم نہ کسی نظریے کی پابندی بلکہ بے باک اور آزادنہ اظہار رائے ہے جو پڑھا۔ محسوس کیا، سوچا سمجھا اور پرکھا وہ بے لاگ ظاہر کردیا کوئی خوش ہو کہ ناراض اس کی فکر نہیں کی۔ کمٹمنٹ صرف ادب کی حد تک رکھا فرد کی حد تک نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مظہرامام کے ان تمام تنقیدی مضامین میں ایک تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ نظریاتی اصطلاحات سے بوجھل نہیں ہونے کی وجہ سے قاری سے براہ راست مکالمہ بھی ہے۔ مثلاً'' آتی جاتی لہریں'' کا ایک مضمون ''ترقی پسندی سے جدیدیت تک'' ایک منظر نامہ ہے جس میں ترقی پسندی سے

جدیدیت تک بدلتے ہوئے رویوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ نظریاتی اور فکری تصادم پر دو تحریکوں کی نوک جھونک کو بڑی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس زمانے میں ان اصطلاحوں کا کتنا غلط چلن تھا۔ نظریاتی سطح پر اتفاق ہو یا نہ ہو ہر کسی نے اسے اوڑھنا بچھونا بنا رکھا تھا۔ اس اظہار کو برحق سمجھا۔

> ''یہ صحیح ہے کہ آج بہت سے لوگوں نے جدیدیت کو بطور فیشن اختیار کر رکھا ہے۔ ان کی تحریریں نئی حسیت کی ترجمانی نہیں کرتیں ان کا علم معمولی، ان کی نظر سطحی اور ان کا شعور نا پختہ ہے۔''
>
> (آتی جاتی لہریں، ص 23)

کیا اس حقیقت سے کوئی انکار کر سکتا ہے کہ جدیدیت کو بطور فیشن اختیار کرنے والے لوگ آج بھی ہمارے درمیان موجود ہیں اور کل بھی تھے۔ چاہے وہ اس کے معنی و مفہوم کو پورے طور پر سمجھتے ہوں یا نہیں۔ اُسی طرح ناقدوں میں گروہی مکتبہ فکر کی مصلحت کے پیش نظر فن کار فن پارے سے انصاف نہ ماضی میں کر رہے تھے اور نہ حال میں کر رہے ہیں۔ یہ ایک افسوس ناک صورت حال ہے جس کا اظہار مظہر امام نے کیا ہے۔

> ''یہ کام ناقدوں کا ہے کہ وہ اچھے اور بُرے کے درمیان حد فاصل کھینچیں اور نامعتبر تحریروں کو معتبر تحریروں سے علاحدہ کریں۔'' (ص 23)

ان کی تنقیدی فکر کا یہی بے باک اظہار ان کی تمام تحریروں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

مظہر امام نے قدیم شعرا پر تنقید نہیں لکھی ہے۔ غالبؔ سے قدیم تر کسی شاعر پر ان کا مضمون موجود نہیں ہے۔ لیکن کلاسیکی، ترقی پسند اور جدید تینوں اقسام کی شاعری پر ان کی تنقید موجود ہے۔ مظہر امام نے 80 سے زائد تنقیدی مضامین لکھے ہیں ان میں سے 66 مضامین ان کے تینوں تنقیدی مجموعوں میں شامل ہیں۔ ان مضامین میں دو تین مضامین ہی نظریاتی مسائل سے متعلق ہیں۔ آتی جاتی لہریں، ترقی پسندی سے جدیدیت تک، ادب اور بہاریت وغیرہ۔ دراصل مظہر امام نے نظریاتی مسائل سے زیادہ واسطہ نہیں رکھا۔ بلکہ پوری توجہ عملی تنقید کو دی۔

عملی تنقید میں بھی ان کی دلچسپی کا مرکز شاعری رہی۔ زیادہ تر مضامین شاعری سے متعلق ہیں۔ مظہر امام تو خیر خود بھی تخلیق کار ہیں اور شاعر ہونے کی وجہ سے ان کی دلچسپی شاعری سے ہونا فطری ہے۔ اُردو کے زیادہ تر ناقدوں کے یہاں شاعری ہی پر توجہ زیادہ ملتی ہے۔ شاید یہ رجحان سہل پسندی کی وجہ سے فروغ پایا ہو۔ لیکن مظہر امام کی افسانے میں دلچسپی بھی کچھ کم نہیں۔ انھوں نے اپنی ادبی اور تخلیقی زندگی کا آغاز افسانے سے کیا تھا لہٰذا افسانہ نگاری ترک کرنے کے باوجود افسانے سے ان کی دلچسپی آخری لمحے تک برقرار رہی۔ انھوں نے اُردو افسانے پر جتنے مضامین لکھے ہیں ان میں سے کوئی بھی افادیت سے خالی نہیں۔ مثلاً مضمون ''علی عباس حسینی کا اوّلین افسانہ'' ان کے فن کے خدوخال کو مہارت سے اُجاگر کرنے کے ساتھ ان کی قدر و قیمت بھی متعین کرتا ہے۔

> ''باسی پھول'' میں بھی اُسی جذبائیت کی فراوانی ہے جو حسینی کے دوراوّل کے افسانوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ یہ کہانی پلاٹ اور کردار نگاری دونوں اعتبار سے کسی خاص توجہ کا مطالبہ نہیں کرتی۔ اسے ہم ایک سادہ سی رومانی کہانی کہہ سکتے ہیں جس میں کوئی تہ داری نہیں۔ اس کہانی کی جو صفت اُسے اُس وقت کی عام کہانیوں سے بلند کرتی ہے یا جس نے اُسے مقبول بنایا ہے وہ واقعہ نگاری کا حسن اور اسلوب کی جذباتی شدت ہے۔''

مظہر امام نے اختر اورینوی، عصمت چغتائی، کرشن چندر، نیا اُردو افسانہ اور بہار میں اُردو افسانہ: 46 کے آس پاس پر بھی اپنے بیش قیمت خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مظہر امام کے نزدیک ''کلیاں اور کانٹے'' اختر اورینوی کا بہترین افسانہ ہے۔ کیوں؟ اس کی وجوہات انھوں نے تفصیل سے بیان کی ہے۔ عصمت چغتائی کی انفرادیت کو وہ ان لفظوں سے اُجاگر کرتے ہیں:۔

> ''ان کے افسانوں کے تار و پود میں توانائی ان کے اسلوب سے آتی

ہے۔ جو اُردو میں منفرد ہے اور جس کی نقل کسی کے بس کا روگ نہیں۔
کرشن، بیدی، منٹو ہر ایک کے اسلوب کی نقل کی گئی ہے لیکن عصمت کے اندازِ بیان اور زبان کی تقلید ممکن نہیں۔''

مظہر امام نے اُردو شاعری پر مضمون لکھنے کے علاوہ شاعروں میں شادؔ عظیم آبادی شاد عارفیؔ، پرویز شاہدیؔ، سلام مچھلی شہری، محمد علویؔ، مخمور جالندھری، غالبؔ، اقبالؔ، حسرتؔ، جوشؔ، فراقؔ، جگن ناتھ آزاد، مخمور جالندھری، حامدی کاشمیری وغیرہ کی بھی شاعری کا جائزہ لیا ہے۔ اور مختلف عنوانات کے تحت ان کی خصوصیات کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی ہے۔ جیسے ''غالب بے رنگ'' کے تحت غالب کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے آخری نتیجہ یہ نکالا ہے کہ غالب کی انفرادیت ان کا کوئی انفرادی رنگ نہیں ہونا ہی ہے۔ ممتاز احمد کی کتاب ''کلیم الدین احمد کی شاعری پر ایک نظر'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''انھوں نے اُردو کے معتبر شاعروں سے بڑے بڑے مطالبات کیے اور ان کی عمر بھر کی کاوشوں کو چند جملوں میں اُڑادیا۔ اب خود ان کی کاوشیں ان کی ناقدانہ حیثیت پر سنگ باری کر رہی ہیں۔''

''آزاد غزل پر ایک نوٹ'' میں اپنی ہی ایجاد کردہ صنف آزاد غزل کی وکالت ان لفظوں میں کرتے ہیں۔

''مجھے ایسا لگتا ہے کہ لوگ آزاد غزل کی آزادی کو نہیں بلکہ پابندی کو قبول کرنے سے کتراتے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ صنف ابھی ہماری ادبی روایات کا حصہ نہ بن پائی ہو لیکن یہ تجربے کے مرحلے سے آگے بڑھ آئی ہے۔ آزاد غزل کے اپنے امکانات کو بروئے کار لانا چاہیے۔''

حقیقت پسندی اور معقولیت کا یہ امتزاج کم لوگوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ہم عصر اور جدید شاعروں پر ان کے مضامین مختصر ہونے کے باوجود ان کے محاسن و مرتبے کے بنیادی خطوط کو اُجاگر کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک ایک مضمون کا وصف بیان کرنا اس مختصر سے مقالے

میں ممکن نہیں۔ اشاروں کو ہی کل جانیے چند مثالیں میں نے مظہر امام کی تنقیدی بصیرت کو عام کرنے اور ان کی صلاحیت نقد کو اُجاگر کرنے کے لیے دی ہیں۔ جس سے مظہر امام کے تنقیدی وژن کی دور بینی کا اندازہ ہو سکے۔ مظہر امام اگر چہ خود انکساری میں اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ ان کے تمام تنقیدی مجموعوں کے مضامین میں کوئی تنقیدی گہرائی نہیں ہے۔ حتیٰ یہ کہ وہ ان کو تنقیدی مضامین بھی نہیں مانتے۔ رقم طراز ہیں:

> ''میں اپنے آپ کو نقاد یا ناقد تو خیر تختۂ دار پر چڑھنے کے بعد ہی کہوں گا البتہ میں نے وقتاً فوقتاً کچھ ایسے مضامین یا تبصرے لکھے ہیں جن کے ذریعے اپنے بعض تاثرات یا تعصبات کا مجرم ہوا ہوں۔ مجھ میں کتنی تنقیدی صلاحیت ہے اور ادب کو سمجھنے اور پرکھنے کی کتنی سکت ہے، اس کی بابت مجھے کوئی خوش فہمی نہیں ہے۔ ان مضامین میں اگر کہیں کہیں قابل اعتبار تنقیدی اشارے مل جائیں تو میں انھیں اس مضمون کی اشاعت کا جواز سمجھوں گا۔ یہ باقاعدہ تنقیدی مضامین نہیں ہیں انھیں زیادہ سے زیادہ تنقیدی نوعیت کے مضامین کہنا درست ہوگا۔'' (پیش لفظ۔ آتی جاتی لہریں)

ایک لہر آتی ہوئی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> یہ میرے تنقیدی نوعیت کے مضامین کا دوسرا مجموعہ ہے۔ ایک دو مضامین میں تحقیق کا نمک بھی شامل ہے۔ یہ مضامین کسی مخصوص نظریہ، عقیدہ یا مسلک کے زیر اثر نہیں لکھے گئے۔ اور نہ ان میں کسی دبستان تنقید کی پیروی کی گئی ہے اور نہ کسی خود ساختہ نظریۂ ادب پر اصرار کیا گیا ہے۔ یہ سب ایک غیر جانب دار ''دل دادۂ ادب'' کی حیثیت سے ادب اور ادبی صورت حال کو سمجھنے اور پرکھنے اور کچھ معلومات بہم پہنچانے کی کوشش ہیں۔''
>
> (ایک لہر آتی ہوئی، پیش لفظ)

اپنے تیسرے مجموعہ مضامین کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں۔

> ''تنقید نما'' میرے تنقیدی اور تحقیقی نوعیت کے مضامین کا غیر رسمی مجموعہ ہے۔ یہ تو سب ہی جانتے ہیں اور اس کے اظہار میں کسی انکساری کا پہلو بھی نہیں کہ میرے مضامین عالمانہ اور دانشورانہ نہیں۔ میرے مضامین میں دور کی کوڑی لانے والی باتیں نہیں ملیں گی۔''

(تنقید نما۔۔پیش لفظ)

اتنی سادہ لوحی اورانکساری آج کے دور میں کہاں دیکھنے کو ملے گی۔ یہاں تو ایک مضمون لکھ کر لوگ اپنے کو نقاد کہلوانے پر مصر ہیں اور مظہرامام 80 مضامین لکھ کر بھی اس منصب کی ذمہ داری قبول کرنے کو تیار نظر نہیں آتے۔

لیکن ہمارے ادبی کنگ میکروں کو مظہرامام کی یہ خاکساری پسند نہیں آئی اور سبھوں نے مل کر مظہرامام کو نقاد کا سرٹی فیکٹ جاری کر دیا۔ (نہیں۔نہیں کی صدا اور لو۔لو کی صدا میں انکار کی آواز پر نوازنے والوں کی آواز بھاری پڑ گئی۔) اور مظہرامام ناقدروں کی صف میں بالآخر کھڑا کر دیئے گئے۔ (پھر ہم عصر جید علما کے جاری کردہ فرمان پر سب بیعت کرتے چلے گئے اور مظہرامام کا یہ سرمایہ اُردو کے وقیع تنقیدی سرمایے کی وراثت کا حصہ بن گیا اور ہر طرف سے دادوتحسین کی آواز گونجنے لگی) اور مظہرامام کی تنقید پر سنجیدہ غور وفکر ہونے لگا ۔ان کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے اختر الایمان: کہتے ہیں۔

> ''آتی جاتی لہریں'' میں جو بات اچھی لگی وہ بے لاگ رائے ہے، ورنہ اکثر لکھنے والے رکھ رکھاؤ سے بات کرتے ہیں اور مصلحت کو سامنے رکھتے ہیں۔''

آل احمد سرور کا خیال:

> ''آتی جاتی لہریں'' میں ایک رچا ہوا ذوق اور ایک شگفتہ اسلوب ملتا ہے۔ ہمارے کلاسیکی سرمائے پر مظہرامام کی نظر گہری ہے اور فکروفن

کے نئے میلانات سے بھی وہ اچھی طرح واقف ہیں۔"

نظیر صدیقی کی یہ رائے ہے:

"آپ کے اندر سچ بولنے اور انصاف کرنے کی دو بڑی خوبیاں ہیں جو آج کل کے نقادوں میں ناپید ہوتی جارہی ہیں۔آپ کی نثر بھی بہت Readable ہے۔"

ان کے علاوہ اور بہت سے ناقدین نے اظہار خیال کیا ہے۔ اور سبھوں نے مظہر امام کی سچائی بے لاگ رائے اور منصفانہ روّیہ تنقید کی تعریف کی ہے۔ ان کے یہاں علم نمائی نہیں ہے مصلحت نہیں ہے، کوئی نظریاتی بندھن نہیں ہے۔ مطالعے میں وسعت ہے۔ کلاسیکی سرمایے پر مظہر امام کی نظر گہری ہے۔اور فکروفن کے نئے میلانات سے بھی وہ اچھی طرح واقف ہیں۔

تنقیدی مضامین کے علاوہ مظہر امام نے ہم عصر ادبی شخصیتوں کے خاکے اور ان کی یادداشتوں پر مبنی مضامین بھی لکھے ہیں "اکثر یاد آتے ہیں" ان کے اسی نوعیت کے مضامین کا مجموعہ ہے جس میں جگر مراد آبادی، اشک امرت سری، جوش ملیح آبادی، جمیل مظہری، پرویز شاہدی، کرشن چندر، اختر قادری، خلیل الرحمٰن اعظمی کا ذکر ہے۔ ان کے علاوہ اجتبیٰ رضوی، مجروح سلطان پوری، جگن ناتھ آزاد، مہندر سنگھ بیدی، گوپی چند نارنگ، سالک لکھنوی پر خاکے لکھے ہیں جو ابھی کسی مجموعے کا حصہ نہیں بن پائے ہیں۔

مظہر امام کے یہ خاکے اور شخصی مضامین اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایک الگ ذائقہ رکھتے ہیں۔ زندہ اور متحرک اسلوب میں لکھے ہوئے یہ مضامین اور خاکے ایک مخصوص ادبی منظر نامہ پیش کرتے ہیں۔ ان میں مصنف کے عہد کی سرگوشیاں بھی سنائی دیتی ہیں اور خود اس کی ذات کی بازگشت بھی۔ ان میں بے تکلفی، محبت، ہمدردی اور عقیدت و احترام کا ایسا خوب صورت امتزاج ہے کہ ان کی لطافت اور دلکشی گہرے طور پر متاثر کرتی ہے۔

جمیل مظہری پر مظہر امام نے ایک مونوگراف بھی لکھا ہے۔ جسے ساہتیہ اکادمی نے

شائع کیا ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے جمیل مظہری کی شخصیت اور ان کی شاعری کے ہر پہلو پر گفتگو کی ہے۔ مظہرامام کے تبصرے اور دیباچے ان کی کتاب ''نگاہ طاہرانہ'' میں یکجا کردیئے گئے ہیں۔ ''آزاد غزل کا منظرنامہ'' کے نام سے مظہرامام نے آزاد غزل پر لکھے مضامین اور آزاد غزل کے شاعروں کا ایک تحقیقی اشاریہ تیار کیا ہے جو کتاب نما اپریل 1988 میں شائع ہوا ہے ابھی کتابی صورت میں شائع نہیں ہوسکا ہے۔ دوران ملازمت مظہرامام نے ریڈیو کی ضرورت کے پیش نظر پچاس سے زائد ریڈیائی ڈرامے بھی تحریر کیے ہیں جو آل انڈیا ریڈیو سے نشر ہوئے ہیں۔ یہ ڈرامے بھی کتابی صورت میں شائع نہیں ہوئے ہیں۔ منظر عام پر آنے کے بعد ہی ان ڈراموں پر رائے دی جاسکتی ہے۔

مظہرامام نے اپنے طویل ادبی سفر کے دوران جو مضامین لکھے ہیں اُن کے اس انکسار کے باوجود کہ یہ ناقدانہ وصف کے حامل نہیں ہیں ان کے تنقیدی شعور کو بھرپور طریقے سے اُجاگر کرتے ہیں۔ یہ مضامین ایک لمبی مدت کے دوران لکھے گئے ہیں اس لیے ان میں تنوع کے ساتھ ساتھ نظریاتی اور فکری روّیہ بھی مختلف ہیں۔ ان مضامین میں مظہرامام نے بہت اہم سوالات اُٹھائے ہیں۔ یہ مضامین اس تنقیدی بصیرت کے حامل ہیں جو کسی بھی فن کار کو ناقد بنا دینے کے لیے کافی ہیں۔ یہ تمام مضامین ہمارے ادبی سرمایے میں ایک گراں قدر اضافہ تصور کیے جائیں گے۔ مظہرامام کی شان میں مرقوم راقم الحروف کی یہ غزل ملاحظہ کیجئے:

ہیں ادب کا حسن ادب کی آبرو مظہؔر امام
شاعری ہے پھول، تو ہیں رنگ و بو مظہؔر امام
اِک نفاست، اِک حلاوت، اِک لطافت ہوتی ہے
شعر میں کرتے تھے جب بھی گفتگو مظہؔر امام
بیش قیمت تجربے ہیں ان کے شعروں میں نہاں
اصل میں ہیں ایک دورِ جستجو مظہر امام
قافیہ پیمائی کی حد سے نکالا شعر کو

ہے نیا معمار قصرِ فن کا تو مظہؔر امام
جھانکتی ہے جن کے آئینے میں خود ہی شاعری
گلشن فن کے ہیں، وہ آئینہ رو مظہؔر امام
شہروں شہروں ان کی شہرت، ملکوں ملکوں ان کا ذکر
پھلتے ہی جا رہے ہیں کوبہ کو مظہؔر امام

☆☆☆

شبلی بہ حیثیت محقق

ساھتیہ اکادمی کی طرف سے جب یہ موضوع مجھے تفویض کیا گیا تو میں نے موضوع کے مدنظر شبلی کی محققانہ کاوشوں کی تلاش کا عمل شروع کیا تو مجھے یہ دیکھ کر بے حد حیرانی ہوئی کہ شبلی محققانہ ذہن رکھتے ہوئے بھی تحقیق کی دنیا میں کہیں گزر بسر نہیں کرتے اور اُس وقت تو حیرانی کی انتہا ہوگئی جب رجحان ساز اور روایت ساز محققین نے انھیں محقق ماننے سے انکار کر دیا۔ اس لیے کہ آج کی رائج ادبی اصطلاح میں محقق کا جو تصور ہے اس لحاظ سے مولانا شبلی محقق نہیں تھے۔ اور دلیل یہ دی کہ تحقیق کے لیے جس غیر جذباتی انداز نظر کی ضرورت ہوتی ہے، وہ ان کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتا تھا۔ اس لیے کہ تحقیق کی زبان اور پیرائیہ اظہار میں انشاء پردازی، مرصع کاری اور الفاظ کے بے محابا استعمال کی مطلق گنجائش نہیں۔

رشید حسن خاں کے مطابق:

> ''ان کے یہاں تحقیقی سطح پر شک کرنے اور چھان بین کرنے کا رجحان کم تھا۔ مختصر یہ کہ وہ ناقد تھے، انشاء پرداز تھے، خوش مذاق تھے اور اس محنت خاص میں بہت کم لوگ ان کے شریک نکلیں گے لیکن وہ ''محقق'' نہیں تھے۔ تحقیق جس کم یقینی، غیر جذباتی انداز فکر و انداز اظہار اور صحیح

معنوں میں سنگ دلی کی طلب گار ہے، یہ چیزیں ان کے حصے میں کچھ
کم آتی تھیں۔" (1)

یہی وجہ ہے کہ ادبی تحقیق نے انھیں آج تک محقق تسلیم نہیں کیا۔ اور تحقیق کی روایت یا آغاز وارتقاء کے سلسلے میں بھی ان کے کارناموں کو نہ صرف نظرانداز کیا گیا بلکہ سرے سے خارج کر دیا گیا۔ یہی نہیں بلکہ اُردو کے کسی بھی بڑے محقق نے ادبی تحقیق کے نقش اوّل یا ادبی تحقیق کے ظہور میں بھی ان کی حصہ داری کا ہنوز اظہار واعتراف نہیں کیا۔ تو مری جستجو اور بڑھی اور میں نے وجوہات جاننے کی کوشش کی اور کافی چھان پھٹک کے بعد یہ معلوم ہوا کہ مولانا شبلی کے تحقیقی اور علمی کاموں میں "شعرالعجم" کے سوا باقی تمام کتابوں کا موضوع سیرت ہے۔ اسلامی تاریخ ہے۔ ادبی تحقیق نہیں۔ اس لیے ہمارے محققین ادب نے انھیں اس معنی میں محقق ماننے سے انکار کر دیا۔ جو میرے خیال میں انتہا پرستانہ رویہ تھا۔ تحقیق ادب میں ہو یا تاریخ میں یا مذہبات میں اس کا رویہ اور اُصول ایک ہوتے ہیں اور ہم کسی کی تحقیقی کاوشوں کو یہ کہہ کر نظرانداز نہیں کر سکتے کہ یہ مذہب ہے ادب نہیں۔ شبلی کے ساتھ ایسا ہی ہوا۔ شبلی نے اسلامی تاریخ کے مسخ شدہ گوشوں کو حقیقت کا آئینہ دیکھایا اور غلط فہمیوں کے داغ کو عالمانہ استدلال سے دھونے کی کوشش کی تو ان کی کاوشوں کو جذباتی، انشاپردازی کا اچھا نمونہ قرار دے کر ابتدائی دور کے محققین کی صف سے بھی باہر کر دیا۔ اس کے پس پشت بھی جو سازش تھی اس کو بیان کرتے ہوئے خلیق احمد نظامی لکھتے ہیں:

"اسلامی ہندوستانی تاریخ کو مسخ کرنے کا کام جب خطرناک حد تک پہنچ گیا تو اصلاحِ حال کے لیے بعض مصنفین نے اپنا قدم اُٹھایا۔ پُر فریب ذہنوں نے ان کے دلائل پر غور کرنے کے بجائے اس سارے لٹریچر کو جوابی اور معذرت آمیز کہہ کر اس کی اہمیت کو کم کر دیا اور مطالعے سے پہلے ہی ان مصنفین کے انداز تحقیق کو مشتبہ بنا دیا۔" (2)

شبلی کے ساتھ صرف یہی وجہ نہیں تھی بلکہ معاصرانہ چشمک بھی کافی حد تک اس میں شامل تھی۔ محمود شیرانی اور مولوی عبدالحق تو ایسا لگتا ہے مولانا شبلی کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑ گئے تھے۔ حافظ محمود شیرانی نے ''شعرالعجم'' پر تنقید لکھی اور جس طرح اس کا احتساب کیا اس نے مولانا کو بہ ظاہر تحقیق کے میدان سے باہر لا کھڑا کیا۔ میں نے مانا کہ اس میں کچھ تحقیقی تسامحات سرزد ہوئی تھیں لیکن مولانا شبلی کا یہ کارنامہ اس طرح نظرانداز کیا جانا ان کے ادبی ناانصافی ہے۔ ماہر شبلیات ظفر احمد صدیقی کے مطابق حقیقت یہ ہے کہ:

''شعرالعجم'' ایک تحقیقی کتاب بھی ہے اور تنقیدی بھی۔ یعنی یہ تحقیق و تنقید دونوں طرح کے مباحث پر مشتمل ہے۔ چنانچہ اس میں شبلی کے محقق قلم نے پہلی بار بہت سی نادر تحقیقات بھی پیش کی ہیں، جنھیں بعد والوں نے جوں کا توں برقرار رکھا ہے۔ مثلاً یہ عقیدہ کہ محمود غزنوی نے فردوسی سے شاہنامہ لکھوایا تھا۔ اس کی تغلیط سب سے پہلے شبلی نے کی اور شیرانی صاحب نے بھی اس کی صحت کا اعتراف کیا ہے۔ اسی طرح امیر خسرو کے سلسلے میں ان کی تحریر اب بھی معتبر اور مستند قرار دی جاتی ہے۔ سعدی اور حافظ کے حالات بھی انھوں نے تلاش و تفحص سے لکھے ہیں۔'' (3)

شبلی کے دور میں تحقیق کے اُصول وضواط جو آج طے شدہ ہیں وہ تو تھے بھی نہیں نہ ہی تحقیق وتنقید نے باضابطہ ایک شعبۂ علم کی حیثیت اختیار کی تھی جیسا کہ آج ایک مستقل بالذات فن کی حیثیت اختیار کرلی ہے۔ چنانچہ آج بڑی حد تک ان کے اُصول ومبادیات مرتب کیے جاچکے ہیں۔ لیکن شبلی کے وقت میں تو اس کا ہیولیٰ تیار ہو رہا تھا۔ بلکہ شبلی کی ابتدائی تحقیقی کاوشوں میں اس کے خدوخال تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ اور بعد کی تحریروں میں یہ اُصول نمایاں ہوکر سامنے آئے ہیں۔ الفاروق، المامون، النعمان، الغزالی، الجزیہ میں تحقیق کے طریق کار کو شبلی نے پورے طور پر برتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ہمارے بزرگ محققوں نے

اپنی معاصرانہ چشمک کی خاطر شبلی کی علمی عظمت کو مشتبہ بنانے اور ان کی عالمانہ شخصیت کو مجروح کرنے میں کوئی کسر نہیں اُٹھا رکھی۔ ایسا لگتا ہے کہ شبلی کے علمی مرتبے سے سب خوف زدہ تھے لہٰذا یہ سلسلہ ادبی حدود سے تجاوز کر کے کردار کشی تک جا پہنچا بقول ڈاکٹر خلیق انجم:

''ایسے شواہد موجود ہیں جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ مضمون (مراد تنقید شعرالعجم) مولوی عبدالحق کی فرمائش پر لکھا گیا تھا۔ مولوی صاحب کا علامہ شبلی سے دل صاف نہیں تھا۔ اس کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ مولوی صاحب سرسید اور حالی کے زبردست حامی بلکہ عاشق تھے، اس کے برعکس مولانا شبلی کو سرسید اور حالی دونوں سے بعض معالات میں اختلاف تھا۔ سرسید سے یہ اختلاف زیادہ تھا۔ مولوی عبدالحق نے مولانا شبلی پر مضمون لکھ کر (لکھوا کر) چھاپنے ہی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ان پر ایک ایسا الزام بھی لگایا جس سے آج تک علامہ کو بریت حاصل نہیں ہو سکی۔'' (4)

خود مولوی عبدالحق نے ''خطوط شبلی کے مقدمہ میں لکھا ہے:

''مولوی شبلی کی تصانیف کو ابھی سے نونی لگنی شروع ہو گئی ہے، زمانہ کے ہاتھوں کوئی نہیں بچ سکتا۔ وہ بہت سخت مزاج ہے مگر آخری انصاف اُسی کے ہاتھ ہے۔ ان کی بعض کتابیں ابھی سے لوگ بھولتے جاتے ہیں اور کچھ مدت کے بعد صرف کتاب خانوں میں نظر آئیں گی۔'' (5)

حالانکہ آج صورت حال مولوی عبدالحق کی پیشن گوئی کے بالکل برعکس ہے۔ اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ شبلی کے خلاف ایک منظم سازش چل رہی تھی اور ان کو ان کے مرتبے سے کم تر دکھانے کی پوری کوشش کی گئی جس کا خاطر خواہ اثر اگلی نسلوں پر بھی پڑا۔ مولوی عبدالحق کی شخصیت بھی کوئی معمولی شخصیت نہیں تھی حالی اور شبلی کے بعد اس عہد پر سب سے زیادہ اثر مولوی عبدالحق ہی کا تھا اور اُن کے قلم سے اس طرح کی مخاصمانہ تحریر کا وجود

میں آنا خود مولوی عبدالحق کی شخصیت کو نہ صرف مجروح کرتا ہے بلکہ ان کی عظمت کو بھی گزند پہنچاتا ہے اس مضمون کا ضبط تحریر میں لانا کہاں تک ذمہ دارانہ تھا اس کا اندازہ آپ خود لگا سکتے ہیں میرے خیال میں اس سے شبلی کے علمی مرتبے کو کوئی گزند نہیں پہنچتی ہے بلکہ خود مولوی صاحب کی متعصبانہ ذہنیت کا پتہ چلتا ہے۔

ان بزرگ محققین کے اس غیر ذمہ دارانہ رویے کی وجہ سے جو شبلی کے خلاف ایک تحریک کی شکل میں چل رہا تھا اس نے خود ممدوحین شبلی کی صف میں بھی شک وشبے کی بنیاد ڈال دی اور شبلی اُردو تحقیق میں ایک مستقل موضوع کی صورت میں اُبھر نہیں سکے یا انھیں ابھی تک یہ قبولیت حاصل نہیں ہوسکی ہے۔ جبکہ شبلی سے کم تر درجے کے ادیبوں پر ہمارے محققین نے خاصا زور قلم صرف کیا ہے۔ پھر یہ ناانصافی شبلی کے ساتھ کیوں؟

کیا شبلی کا قصور صرف یہ تھا کہ ان کی تحقیق صرف مذہبی اور تاریخی کتب تک محدود تھی؟ کیا مذہبی، تاریخی اور سوانحی تحقیقات ادبی تحقیق کے زمرے میں نہیں آتیں؟ میرا خیال ہے ایسا سمجھنا مناسب نہیں۔ تحقیق کا کام حقائق کو چھان پھٹک کر روشنی میں لانا ہے اور حقائق کا پتہ کرنے کے کچھ اُصول وضابطے ہیں جس کی روشنی میں نتائج تک پہنچنے کی کوشش کی جاتی ہے جس کے دائرہ کار میں مذہب، سوانح، تاریخ، زبان ولغت وغیرہ سبھی کچھ شامل ہیں۔ جب تحقیق کا تناظر اتنا وسیع ہے تو پھر شبلی کے سلسلے میں یہ تنگ نظری کیوں! غور کرنے پر ایک اور بات سامنے آتی ہے کہ شبلی نے جن موضوعات پر اتنی محققانہ کاوشیں کیں۔ اُردو محققین کی صف میں کوئی بھی محقق ایسا نہیں جو ان علوم پر فاضلانہ دسترس رکھتا ہو۔ حدیث، قرآن، تاریخ، کلام، فلسفہ، مذہبی موضوعات اور عربی زبان وادب پر مکمل دسترس کے بغیر شبلی کے کام کا تحقیقی جائزہ ممکن نہیں۔ شبلی کے بلند پایہ تحقیقی کارنامے سیرت النبی، الفاروق، الجزیہ اور حقوق الذمیین ہیں جس میں انھوں نے تحقیق کا بلند معیار قائم کیا ہے۔ بقول مالک رام:

"شبلی کے تحقیقی کام کی بہترین مثال ان کی لکھی ہوئی سوانح عمریاں ہیں، ان سب کتابوں میں واقعات کی تحقیق، ان کی ترتیب اور

دروبست، اخذ نتائج وغیرہ ہر ایک بات قابل تعریف ہے، اب اس
موضوع سے متعلق کچھ اور لکھنا محال ہے۔" (6)

مولانا شبلی کی تحقیق کے دو مرکز تھے۔ ایک تو اسلاف کے کارناموں کو پیش کرنا جس میں سوانح عمریاں شامل ہیں۔ دوسرے مسلمانوں کے خلاف یورپین مصنفین اور مستشرقین کے اعتراضات کا جواب دینا۔ یہ دونوں کام آسان نہیں تھا۔ اس کے لیے مدبرانہ فکر اور غیر معمولی تحقیقی ذہن کی ضرورت تھی اور مولانا نے ان دونوں سے بہ درجہ اولیٰ کام لیا جس سے ان کی تحقیقی صلاحیتیں منظرِ عام پر آئیں۔

شبلی نے اپنی تصانیف کی تکمیل اور اعتراضات کے جوابات لکھنے میں تحقیق کے جن اُصولوں اور ضابطوں سے کام لیا وہ آج ادبی تحقیق کے طریقہ کار قرار پا چکے ہیں مثلاً (1) مآخذ و مواد کی تلاش و تفتیش (2) حوالوں کا فٹ نوٹ میں اندراج (3) راوی اور روایت کا جائزہ (4) تحقیق منسوبات (5) تدوین متن وغیرہ۔ شبلی نے سب سے پہلے ان اُصولوں کو نہ صرف برتا بلکہ ان کی تفصیلات سے بھی آگاہ کیا۔ انھوں نے الفاروق کے حصہ اوّل کی تمہید میں "واقعات کی صحت کا معیار" کے عنوان سے لکھا:

"واقعات کے جانچنے کے صرف دو طریقے ہیں، روایت اور درایت، روایت سے مراد ہے کہ جو واقعہ بیان کیا جائے اس شخص کے ذریعے بیان کیا جائے جو خود اس واقعے میں موجود تھا یا اس سے لے کر اخیر راوی تک روایت کا سلسلہ متصل بیان کیا جائے، اس کے ساتھ تمام راویوں کی نسبت تحقیق کیا جائے کہ وہ صحیح الراویہ اور ضابطہ تھے یا نہیں، درایت سے مراد ہے کہ اُصول عقلی سے واقعہ کی تنقید کی جائے۔" (7)

شبلی نے تحقیقی اُصول اپناتے ہوئے کتب خانوں سے استفادہ کیا، قریب ترین مآخذ تک پہنچنے کے لیے ملکوں کا سفر کیا، شخصی ملاقاتیں کیں، استخراج نتائج کے لیے عقلی دلائل کا

استعمال کیا۔

الفاروق کی تصنیف کے دوران انھوں نے مصر، شام اور ترکی کے کتب خانوں سے استفادہ کیا۔ قسطنطنیہ گئے وہاں تین ماہ رہ کر وہاں کے تمام کتب خانوں کی نادر کتابوں کا مطالعہ کیا، وہاں سے بیروت گئے شیخ طاہر مغربی سے ملے جو ایک چلتے پھرتے انسائکلو پیڈیا تھے بیت المقدس پہنچ کر وہاں کے عالموں سے ملاقاتیں کیں۔ مصر کے سب سے بڑے کتب خانے خدیویہ سے استفادہ کیا۔ کتب خانوں سے استفادہ اور شخصی ملاقاتوں کا یہ رویہ ان کے محققانہ مزاج کا بین ثبوت ہے۔ دوسری زبانوں کے لوگوں سے بھی مل کر معلومات حاصل کرتے۔ انگریزی کتابوں اور مقالوں کے ترجمے کروا کر سنتے اور پڑھتے تھے۔ ہر وہ ممکنہ ذریعہ جو انھیں حقیقت کی بازیافت میں مدد دیتا اختیار کرتے تھے۔ عجلت پسندی سے گریز کرتے تھے۔ ہر فیصلہ بہت سوچ سمجھ کر کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ شبلی کی تحقیق کو رد کرنے کا حوصلہ ہمارے بڑے بڑے محققین بھی نہیں کر سکے جس کے بارے میں جو لکھ دیا جو فیصلہ کر دیا وہ آج تک برقرار ہے۔

اس سلسلے میں میں چند تحقیقی کارنامے کا ذکر کرنا چاہوں گا جن سے شبلی کی پہچان آج تک قائم ہے۔

(1) سب سے پہلے الفاروق پر نظر ڈالتے ہیں۔ یہ وہ تصنیف ہے جس پر خود شبلی کو بھی بہت ناز تھا۔ اس کا حصہ دوئم مولانا کی تاریخی تحقیق کا ایک نادر کارنامہ ہے جس میں انھوں نے حضرت عمر کے نظام حکومت میں ان کے قائم کردہ سلطنت کے نظم و نسق کے لیے مختلف محکمہ جات کی تفصیل دی ہے۔ اور یہ تفصیل پہلی بار شبلی نے پیش کی۔ آج سے تیرہ سو برس قبل کے دور کے بارے میں لکھنا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ پھر یہ کہ شبلی نے اپنی تحقیق کے لیے جن کتابوں اور مواد سے استفادہ کیا وہ سب کی سب قبل سے موجود تھیں ضرورت صرف اس دور رس نگاہ کی تھی جو وہاں تک پہنچ کر ان موتیوں کو چن لے۔ اور شبلی کی عقابی نظر اور تحقیقی چھان پھٹک سے یہ ممکن ہو سکا۔ الفاروق میں شبلی نے جن نئی باتوں کو پیش کیا ہے اس میں مجلس شوریٰ کی تفصیلات

(جسے آج کی جدید اصطلاح میں کونسل کہتے) میں اس میں شامل مہاجروانصار کی ممتاز شخصیتوں کا حوالہ ہے۔ پھر حضرت عمر نے نظام حکومت چلانے کے لیے جو انتظامی شعبے قائم کیے تھے ان کی تفصیل ہے۔ جیسے صیغۂ محاصل (خراج) محکمۂ آب پاشی، صیغۂ عدالت، محکمۂ قضاء، فوج داری اور پولیس، بیت المال (خزانہ) محکمۂ پبلک ورک (نظارت نافعہ) تعلیم، مذہبی امور وغیرہ کی تفصیلات دی ہیں اور خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔ ایک وسیع المطالعہ صاحب بصیرت کی سعی تحقیق سے ہی اس کی توقع کی جاسکتی ہے۔

(2) مولانا کی علمی تحقیق کا دوسرا کارنامہ ''سوانح مولانا روم'' ہے۔ دنیا مولانا روم کو ایک صوفی شاعر کی حیثیت سے جانتی ہے اور اس مثنوی کو فرضی حکایتوں کا مجموعہ سمجھا جاتا تھا۔ لیکن مولانا شبلی نے مثنوی کے اشعار سے فلسفہ وعقائد کے پے چیدہ اور دقیق مسائل کو اخذ کر کے ذات باری، صفات باری، نبوت، وحی، روح، معاد، معجزہ، جبروقدر، مقالات سلوک، مسئلہ ارتقاء اور توحید وغیرہ جیسے نازک مسئلے کی جس طرح تشریح کی وہ مولانا کی قوت نقد وتحقیق کا کارنامہ ہی کہا جاسکتا ہے۔ جس سے دنیا مثنوی کی حقیقی عظمت سے روشناس ہوئی۔

مولانا کے دوسرے تحقیقی کاموں میں یورپین مصنفین، مستشرقین اور غیر مسلموں کے الزامات واعتراضات کے جوابات ہیں۔ جس میں مولانا نے کئی برس لگائے اور بہت سے محققانہ تاریخی مضامین لکھے ''کتب خانہ السکندریہ'' ان میں سے ایک ہے۔ الزام یہ تھا کہ جب مسلمانوں نے مصر واسکندریہ فتح کیا تو حضرت عمر کے حکم سے عمرو بن العاص نے اس کتب خانے کو جلا کر برباد کر دیا۔ یہ الزام سب سے پہلے ابوالفرج نے لگایا جو یہودی تھا بعد میں یوروپین مصنفین نے مسلمانوں کے خلاف نفرت پھیلانے کے لیے اسے شہرت دی۔

مولانا نے اپنی تحقیق سے یہ ثابت کیا کہ جس وقت مسلمانوں نے اسکندریہ فتح کیا وہاں کسی کتب خانے کا وجود ہی نہیں تھا۔ بلکہ اس سے بہت پہلے اسے خود عیسائیوں نے برباد کر دیا تھا۔ مولانا نے تحقیق کے طریق کار روایت اور درایت کے طریقے سے کام لے کر اس کی اصلیت کو اُجاگر کیا۔ اور مسلمانوں کے دامن سے اس داغ کو دھویا۔

اسی طرح انگریز مورخین کے ذریعے اورنگ زیب پر لگائے گئے تمام الزامات سے اس نیک دل شہنشاہ کو بری کیا۔ جس پر باپ کو قید کرنے، بھائی کو قتل کروانے، مندر کو توڑنے، دکن کی اسلامی ریاستوں کی بربادی، ہندؤں کو ستانا، مرہٹوں سے جنگ مغل سلطنت کمزور کرنا۔ جیسے سنگین الزامات تھے۔ اور ہندوستانی مورخین میں سے کسی کو اب تک اورنگ زیب کی حمایت میں قلم اُٹھانے کی توفیق نہیں ہوئی تھی۔ مولانا شبلی نے پہلی بار جسارت کر کے ان الزامات کو اپنی تحقیق سے غلط ثابت کیا۔ اس کا اندازہ مضامین عالمگیر سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ مولانا نے اپنی تحقیق کی بنیاد ان کتابوں پر رکھی جو عہد عالمگیر میں لکھی گئی تھیں۔ اور حقیقت کے انکشاف کی کوشش کی۔ بغیر کسی رورعایت کے فرماتے ہیں:

> ''شاہجہاں اور عالمگیر دونوں قابل ادب ہیں لیکن دونوں سے بڑھ کر بھی ایک چیز ہے ''حق اور راستی'' اور مجھ کو اسی اعلیٰ تر چیز کے سامنے گردن جھکا دینی چاہیے۔'' آگے مزید فرماتے ہیں:

''بے شک ہم کو ٹھنڈے دل سے بے رورعایت ان جرائم کی تحقیقات کرنی چاہیے اور نہایت احتیاط رکھنی چاہیے کہ میزان عدل کا پلہ طرف داری کے رُخ نہ جھک جائے'' اس طرح مولانا نے غیر جانب دار انسان کی طرح مخالفین کے پُرفریب الزامات کی تحقیق کی اور زیر تحقیق واقعہ کی اصل کو اُجاگر کیا۔ اُسی طرح ہندؤوں کو سرکاری ملازمت سے برطرف کرنے کے معاملے کو لیں تو شبلی نے حقائق کو اُجاگر کرنے کے لیے خود عالمگیر کے دور حکومت میں ممتاز اور ذمہ دار عہدوں پر مامور غیر مسلموں کی ایک طویل فہرست بنائی جو مرہٹوں کے خلاف جنگ میں شامل تھے اس طرح اس الزام کو غلط ثابت کیا۔ اس طرح مندر توڑنے والے الزام کو بھی غلط ثابت کیا۔ عالمگیر 25 سال تک دکن میں مقیم رہے اب بھی وہاں ہزاروں مندر موجود ہیں۔

''جزیہ قانون کے متعلق بھی مخالفین نے کافی غلط فہمی پھیلا رکھی تھی۔ مولانا نے اس موضوع پر بھی قلم اُٹھایا اور۔ اپنی تاریخی تحقیق ''الجزیہ'' میں مخالفین کے تمام الزامات کو غلط ثابت کیا۔ الزام تھا کہ جزیہ مسلمانوں کی دین ہے اور یہ ایک ایسا جزیہ قانون ہے جس سے گھبرا کر

لوگ اسلام قبول کر لیتے ہیں۔علامہ شبلی نے درج ذیل نکتوں پر بحث کی۔

جزیہ اصلاً کس زبان کا لفظ ہے۔اسلام سے قبل یہ لفظ رائج تھا۔اسلام نے اُسے کن معنوں میں استعمال کیا۔ایران اور عرب میں جزیہ کب سے قائم ہوا اُس کا مقصد کیا تھا'' ان تمام نکتوں پر علامہ کی تحقیق کا خلاصہ یہ ہے ''جزیہ دراصل ''گزیت'' کا معرب ہے،جس کے معنی فارسی میں خراج کے ہیں اسلام سے قبل عرب میں یہ لفظ مستعمل ہو چکا تھا۔اس کے قواعد نوشیرواں کے عہد میں مرتب ہوئے تھے،یہ دراصل جان ومال کی حفاظت کا معاوضہ تھا،جو غیر مسلم رعایا سے لیا جاتا تھا،اس کو اسلام کی اشاعت سے کوئی تعلق نہ تھا اور نہ ایسے ہلکے ٹیکس سے بچنے کے لیے کوئی شخص اپنا مذہب چھوڑ سکتا تھا۔'' جزیہ کی عام شرح چھ روپے اور تین روپے سالانہ تھے زیادہ سے زیادہ -/20 روپے سالانہ تھی،عورتوں کے علاوہ ضعیف العمر اور غیر مستطیع لوگ اس سے معاف تھے۔

مولانا نے سرور کائنات،خلفائے راشدین کے اقوال ومعاہدوں سے استناد کر کے ایسے معتبر تاریخی حوالوں سے کام لیا جس نے مخالفین کی زبان بند کر دی۔اس کا انگریزی ترجمہ بھی شائع ہوا لیکن کسی نے اس کے خلاف لکھنے کی جرأت نہیں کی۔اور یہ قصہ ہمیشہ کے لیے رفع ہو گیا۔

اسی طرح ذمیوں کے حقوق کے متعلق پھیلی غلط فہمیوں کا ازالہ ''حقوق الذمیین'' لکھ کر کیا۔جس کی اہمیت کا احساس خود مولانا کو تھا لکھتے ہیں۔

> ''ذمیوں کے حقوق کا مسئلہ ایسا مہتم بالشان اور وسیع ہے کہ اگر اس کا قطعی فیصلہ کر دیا جائے تو یورپ کی غلط فہمیوں کا سارا طلسم ٹوٹ جائے گا۔''

اور واقعی مولانا نے غلط فہمیوں کے اس طلسم کو توڑ دیا اور قطعی طور پر یہ ثابت کیا کہ ذمیوں کو اسلام نے ہر قسم کے تمدنی،معاشرتی،سیاسی،ملکی اور مذہبی حقوق دے رکھے تھے۔تمام معاملات میں ان سے،مساویانہ سلوک کیا جاتا تھا۔ذمہ دار سرکاری عہدے بھی ان کو عطا کیے

گئے ۔ ان کی حیثیت بے شک مفتوح رعایا کی تھی۔ لیکن اسلام نے عزت کی نگاہ سے ان کو دیکھا، اور جس رحم وانصاف کے ساتھ ان سے برتاؤ کیا۔ اس کی نظیر دنیا کی کوئی مہذب حکومت پیش نہیں کرسکتی۔

یوں تو مولانا کے تحقیقی کارناموں کی فہرست بہت لمبی ہے۔ مولانا نے صرف مذہبی معاملوں پر اپنی تحقیق کو مرکوز نہیں رکھا مذہب کے علاوہ زبان وادب اور دیگر دوسرے موضوعات کو بھی اپنی تحقیق کا موضوع بنایا جس سے ان کے روشن خیال ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ جس کی ایک مثال ہے ملا مسیحی کی رامائن پر ''بھارت منتر'' کے ایڈیٹر نے ایک تقریظ لکھی تھی انھوں نے لکھا تھا کہ:

> ''مسلمانوں نے صدیوں اس ملک پر مسلسل حکومت کی اور اس کا خاتمہ بھی ہوگیا۔ مگر اس ملک کے علم وادب کی طرف انھوں نے بہت کم توجہ کی، ہندو جب ان کی رعایا تھے تب بھی وہ ہندوؤں کے علم وادب سے بے خبر تھے، امیر خسرو نے یہاں کی زبان کی طرف توجہ کی تھی مگر تفریح کے طور پر وہ ہندی زبان میں کچھ کہہ لیا کرتے تھے، ہندوؤں کی کتابوں کے مطالعہ کی طرف کبھی ان کا خیال نہیں ہوا، نہ وہ کچھ ان کی خبر رکھتے تھے۔
>
> مگر عہد اکبری میں جو کچھ ہوا وہ بہت محدود تھا داراشکوہ نے البتہ ہندوؤں کی اونچے درجے کی کتابوں کی طرف توجہ کی تھی، اس کوشش کی بدولت کفر کا فتویٰ ملا اور جان دینی پڑی۔''

یہ اور اس طرح کے الزامات ہر عہد میں لگائے جاتے رہے اس الزام کی تردید میں علامہ نے ایک مضمون ''مسلمانوں کی علمی بے تعصبی'' کے عنوان سے لکھا اور اپنی تحقیق سے ان الزامات کی تردید کردی، اور سنسکرت اور بھاشا کی تصنیفات کی حفاظت، ترجمہ اور اشاعت کے سلسلے میں مسلمانوں کی فیاضیوں کا بالتفصیل تذکرہ کیا۔ ایک دوسرا مضمون ''برج بھاشا، زبان

اور مسلمان'' بھی قلم بند کیا اور ہندو بھائیوں کو بتلایا کہ ترجمہ اور اشاعت کے علاوہ مسلمانوں نے خود بھاشا زبان میں کیا کیا تصنیفات کیں۔ آدھ درجن سے زائد شعرا کے نام گنوائے جنھوں نے ہندی اور برج بھاشا میں شاعری کی تھی۔

اُسی طرح ہندوؤں میں عام خیال یہ تھا کہ مسلمانوں نے ہندستان کو فتح کرتے وقت کافی قتل وغارت گری مچائی۔ مولانا شبلی نے ''ہندوستان میں اسلامی حکومت کا اثر تمدن پر'' کے عنوان سے ایک تحقیقی مضمون لکھ کر یہ ثابت کیا کہ مسلمانوں نے ہندوستان میں غارت گری نہیں مچائی بلکہ وہ ایک ایسی متمدن قوم تھی جس کی نفاست پسندی اور خوش مذاقی نے اس ویران خطہ کو ایران کا چمن بنا دیا۔ علامہ نے آئین اکبری، توزکِ جہانگیری اور مآثر الامراء وغیرہ کے حوالے دیئے جن کی صحت سے انکار ممکن نہ تھا۔

علامہ شبلی کی علمی تحقیق کی اور بھی مثالیں ہیں۔ جن کی تفصیل کی اس مختصر مقالے میں گنجائش نہیں۔ ان تحقیقی کاوشوں کی موجودگی میں بھلا یہ خیال کہاں تک درست یا حق بجانب ہے کہ شبلی بنیادی طور پر تحقیق کے مرد میداں نہیں تھے۔ یا اس معنی میں وہ محقق نہیں جس معنی میں شیرانی نے انھیں تصور کیا۔ تحقیقی فرد گذاشت یا تسامحات کی گنجائش محقق کے یہاں ممکن ہوسکتی ہے خود محمود شیرانی بھی اس سے مبرا نہیں ہیں لیکن شبلی کو محض اس بنا پر تحقیق کے بنیاد گزاروں کی صف سے باہر کر دینا میرے خیال میں انتہا پسندانہ عمل ہے۔ شبلی کی تحقیقی زبان پر اعتراضات بھی درست نہیں۔ اس لیے کہ اس زمانے میں نثر کی عام زبان کا معیار یہی تھا اور تحقیق کی زبان کی کوئی تعریف متعین نہیں ہوئی تھی۔ ہمیں صرف دیکھنا یہ ہے کہ شبلی کے طریقۂ استدلال کا معیار کیا تھا اور ان کا درجۂ استناد کتنا مستحکم تھا۔ بقول پروفیسر خلیق احمد نظامی:۔

> ''شبلی کی شخصیت میں ''ذوق تحقیق اور ذوق جمال کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ ان کی علمی زندگی کے یہ بنیادی محرکات تھے۔ ان کا ذوق تحقیق مآخذ کی تلاش میں ان کو سرگراں رکھتا تھا۔ وہ عربی، فارسی، انگریزی، فرانسیسی، جرمن ہر زبان کی علمی کوششوں سے باخبر رہنے کی کوشش

کرتے تھے۔ یورپین زبانوں کے لٹریچر سے واقفیت نہ صرف اس لیے
ضروری تھی کہ مستشرقین کی پیدا کی ہوئی غلط فہمیوں کو دور کیا جاسکے بلکہ
اس لیے بھی جدید انداز تحقیق سے پوری طرح آگاہی ہوسکے۔"

آگے مزید فرماتے ہیں:۔

"انھوں نے مغرب کے ان اصولوں کو قبول کیا جو اس تحقیقی میدان میں
رہبر ورہنما کا کام انجام دے سکتے ہیں، ساتھ ہی ساتھ انھوں نے
اصول اسناد اسماء الرجال کی اس طرح تشریح کی کہ جدید تحقیق کے
اصول کے دامن میں سما گئے۔"

لہٰذا شبلی کے وضع کردہ اصول تحقیق کے اختیار کردہ اصول تحقیق پر ہی جدید تحقیق کی عمارت کھڑی ہوئی ہے۔ یا جس کا فیض عہد کی تحقیق یا محققین کو پہنچا۔ بقول سید امیر حسن عابدی

"اگر علامہ شبلی کے کارنامے عالم وجود میں نہ آتے تو حافظ محمود شیرانی
جیسی عظیم شخصیتیں بھی عالم وجود میں نہ آتیں، چراغ سے چراغ جلتا
ہے۔ علامہ نے جلایا تھا اس کی روشنی میں دوسرے چراغ جلے۔" (8)

شبلی سے اختلاف آراء کی گنجائش ہر عہد میں رہے گی لیکن ان کے تحقیقی کارناموں کو صرف نظر کرنا یا صرف عیب نکالنا درست نہیں ان کی جو خوبیاں ہیں وہ بھی مدنظر رہنی چاہئیں۔ اور اس مرد محقق کو تحقیق کی کارگاہ حیات میں ان کی حق بہ جانب ممبر پر متمکن بھی کرنا چاہیے۔ تب ہی شاید شبلی کے ساتھ انصاف ہوسکے گا۔

حواشی

1۔ ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ — رشید حسن خاں — ص۔ 142
2۔ شبلی بہ حیثیت مورخ — خلیق احمد نظامی، شمولہ معارف، مارچ 86

3۔ مجلہ ارمغان، جامعہ ملیہ اسلامیہ، ظفر احمد صدیقی، ص۔578
4۔ شبلی معاندانہ تنقید کی روشنی میں خلیق انجم، حرف آغاز ص۔7
5۔ خطوط شبلی ص۔36
6۔ اُردو میں تحقیق مالک رام ص۔10-11
7۔ الفاروق شبلی ص۔11-12
8۔ حافظ محمود شیرانی، تحقیقی، مطالعہ ص۔252

☆☆☆

عینی شناسی اور پروفیسر عبدالمغنی

قرۃ العین حیدر اردو ادب کی وہ واحد ادیبہ ہیں جن کے تخلیقی سفر کے ساتھ ساتھ تنقید نے بھی اپنا سفر شروع کر دیا۔ یہ عمل ادبی تاریخ میں ان ادیبوں کے ساتھ ہوتا ہے جو ادب کی مروجہ روش سے الگ ہٹ کر اپنی راہ بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے سلسلے میں یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ انھوں نے اردو فکشن میں نہ صرف تجربات کیے بلکہ فکر و شعور کی آگہی سے بھی اردو فکشن کو مالا مال کیا۔ یعنی وہ اردو کی پہلی فکشن نگار ہیں جنھوں نے عصر حاضر کے انگریزی فکشن کے جدید ترین ہیئتی تجربوں سے نہ صرف براہ راست استفادہ کیا بلکہ اپنے فکر و شعور کو بروئے کار لاتے ہوئے اردو فکشن کو ایک نئی ڈگر پر چلنے کی مجتہدانہ کوشش کی۔ اردو میں فکری، فنی، ہیئتی اور اسلوبی سطح پر جو اجتہادی تجربے قرۃ العین حیدر نے کیے وہ پریم چند اور ان کے بعد کی افسانوی روایت سے بالکل الگ تھے۔ ان کا اسلوب نگارش بھی الگ اور شیوۂ افسانہ طرازی بھی جدا۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ قرۃ العین نے اپنے خاص دائرہ فن میں اپنے پیش رو فکشن نگاروں میں اپنی راہ الگ نکالی اور اردو فکشن کو آگے کی راہ دکھائی۔ ان کے اسلوب میں ایک تازگی اور طرفگی ہے جو انھیں اپنے پیش رووں میں یکسر ممتاز کرتی ہے۔ ان کی اسی انفرادیت نے اول دن سے ہی ناقدوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ اور پھر یہ سلسلہ ایسا شروع ہوا کہ ہنوز جاری ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنا افسانوی سفر نومبر 1943 میں اپنی پہلی کہانی 'ایک شام' سے شروع کیا۔ ان کے افسانوں کا اولین مجموعہ 'ستاروں سے آگے' 1947 میں خاتون کتاب گھر، دہلی سے شائع ہوا جس میں کل 14 افسانے شامل تھے۔ ان کا پہلا ناول 'میرے بھی صنم خانے' 1949 میں شائع ہوا۔ افسانوی مجموعہ 'ستاروں سے آگے' کی اشاعت کے محض چند ماہ بعد دور حاضر کی ممتاز ناقد ممتاز شیریں نے 'قرۃ العین حیدر ایک منفرد افسانہ نگار' کے عنوان سے ایک طویل و مبسوط مضمون لکھا جو ادب لطیف سالنامہ 1948 میں شائع ہوا۔ عنوان مضمون ہی قرۃ العین حیدر کی انفرادیت کا اعلان کر رہا ہے۔ اس وقت تک قرۃ العین حیدر کے تقریباً 22 افسانے رسائل میں شائع ہو چکے تھے۔ اور افسانہ نگاری شروع کیے ہوئے محض چار سال گزرے تھے۔ ان کا پہلا ناول 1949 میں شائع ہوا۔ دور حاضر کے ممتاز ادیب و ناقد شاہد احمد دہلوی، احمد ندیم قاسمی، جلال الدین احمد، انتظار حسین، کرشن چندر اور عصمت چغتائی جیسے عہد ساز ادیبوں نے اس پر اپنی توجہ مرکوز کی۔ قرۃ العین حیدر کی عمر اس وقت کل ساڑھے انیس سال تھی۔ یعنی افسانے اور ناول 16 سال سے انیس سال کی عمر میں لکھے گئے اور اس وقت وہ بی اے کی طالبہ تھیں لیکن افسانوی مجموعہ شائع ہوتے ہوتے وہ ایم اے کر چکی تھیں۔ یہ تمام افسانے اور ناول طالب علمی کے زمانے کے تھے جس نے اپنی انفرادیت اور مخصوص تکنیک کی وجہ سے عام پڑھنے والوں کو نہ صرف اپنی طرف متوجہ کیا بلکہ اس وقت کے ادبی اسٹیبلشمنٹ کی نیندیں اڑا دیں۔ اور ایسا واویلا مچا کہ ادبی دنیا میں بم پھٹ پڑا۔ کوئی کہہ رہا ہے افسانے کی شرح بھی ساتھ ساتھ چھپوا دو۔ ایسا لگا کہ ان کی تخلیقی انفرادیت نے سب کو نہ صرف چوکنا کر دیا بلکہ سوچنے سمجھنے اور تجزیہ کرنے پر مجبور کر دیا۔ ورنہ ایک کالج گرل کے لکھے ہوئے افسانے اور ناول پر دانشوران ادب کی مکمل جماعت اس طرح حملہ آور ہو جائے حیرانی کا مقام ہے۔ لیکن غور کرنے کی یہ بات ہے کہ آخر کوئی تو بات تھی جس نے پرسکون ادبی دنیا میں ہلچل مچا دی تھی۔ بات روایت سے انحراف اور نئی ڈگر پر چلنے کی تھی جس کا حوصلہ ایک نوخیز اور نوعمر لڑکی نے کرنے کی جسارت کی تھی۔ ادبی مہارتوں کو یہ بات کیسے گوارا ہو سکتی تھی اس کا رد عمل ہونا تھا

اور وہ خوب خوب ہوا۔ 'آگ کا دریا' کے شائع ہوتے ہی اس مہم نے تحریک کی صورت اختیار کرلی اور برصغیر کی ادبی سیاست میں بھونچال سا آ گیا۔ تنقید، تجزیے اور تنقیص سبھی کچھ ہوا اور حد سے زیادہ ہوا۔ لاتعداد مضامین موافقت اور مخالفت میں لکھے گئے جس کی کوئی مثال پورے اردو ادب میں کسی بھی اور ادیب کے بارے میں نہیں ملتی۔ قرۃ العین حیدر کی تخلیقی انفرادیت اور نئی اجتہاد کا جادو سر چڑھ کر بول رہا تھا۔ اتنی کم عمری میں یہ سعادت میری معلومات کے مطابق قرۃ العین حیدر کے علاوہ کسی اور فکشن نگار کو نصیب نہیں ہوئی۔ قرۃ العین حیدر کا فکر و فن جیسے جیسے ارتقا کے منازل طے کرتا گیا تنقید نت نئے انداز سے تفہیم و تجزیے کے دور سے گزرتی رہی۔ قرۃ العین حیدر کے فکر و فن پر لاتعداد مضامین لکھے گئے۔ یہ واقعہ کوئی 85-1980 کا ہے۔ لیکن کوئی باضابطہ کتاب ان کے فکر و فن پر اب تک ہند و پاک میں لکھی نہیں گئی تھی۔ اس سلسلے میں اولیت کا سہرا پروفیسر عبدالمغنی کے سر جاتا ہے۔

'قرۃ العین حیدر کا فن' کے نام سے ایک مکمل کتاب پروفیسر عبدالمغنی کی پہلی بار 1985 میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی جس میں قرۃ العین حیدر کے اس وقت تک شائع شدہ افسانے اور ناولوں کا احاطہ کیا گیا تھا۔ 1990 میں جب اس کتاب کا دوسرا اڈیشن شائع ہوا تو 'گردش رنگ چمن' کا اضافہ شامل تھا۔ مغنی صاحب نے اپنی اس کتاب میں ان کی تمام تخلیقات کا فرداً فرداً جائزہ لیا۔ لیکن محقق نہیں ہونے کی وجہ سے سن کے اندراج میں تسامح ہوا ہے اور اس کی وجہ سے ترتیب میں بھی فرق آیا ہے۔ لیکن تنقیدی محاکمے میں اس سے کوئی اثر نہیں پڑا ہے۔ بلکہ غلط فہمی کے در وا ہوتے ہیں جس کا ازالہ ضروری ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

> ''میرے بھی صنم خانے' کی تحریر سے ایک سال قبل سنہ 1946 میں قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'ستاروں سے آگے' شائع ہو چکا تھا۔'' (صفحہ 40، قرۃ العین حیدر کا فن)

یہ بیان مبنی بر حقیقت نہیں ہے۔ 'ستاروں سے آگے' 1946 میں نہیں بلکہ 1947

میں شائع ہوا تھا۔ 1946 میں شائع ہونے کے کوئی شواہد مجھے ابھی تک دستیاب نہیں ہوئے ہیں۔ اور 'میرے بھی صنم خانے' 1949 میں۔ دونوں کے درمیان تقریباً دو سال کا وقفہ ہے۔ ناول 'میرے بھی صنم خانے' کا تفصیلی تجزیہ کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

> ''ناول کی ماجرا سازی میں ایک جدت یہ ہے کہ روایتی
> انداز میں نہ تو پس منظر تیار کیا گیا ہے نہ واقعات کی
> کڑیاں ملائی گئی ہیں، نہ کرداروں کا لمبا چوڑا تعارف کرایا
> گیا ہے، شروع سے آخر تک بس ایک سلسلہ خیال ہے جو
> نکلتا اور بڑھتا چلا گیا ہے۔'' (صفحہ 38-37)

مغنی صاحب نے اس ناول کے بارے میں صد فی صد صحیح نتیجہ اخذ کیا ہے۔ چونکہ قرۃ العین حیدر اردو میں جدید ناول نگاری کی بنیاد گزار تھیں لہٰذا انھوں نے ناول کے روایتی فریم ورک سے الگ ناول کو نئے سانچے میں ڈھالا ہے۔ مغنی صاحب اس کی پرکھ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''اسی ہیئت کو جدید تنقید کی اصطلاح میں خیال کی رو یا
> چشمۂ خیال (Stream of Conciousness)
> کہا جاتا ہے۔'' (صفحہ 38)

اردو تنقید میں اسے 'شعور کی رو' کا نام بھی دیا گیا ہے جس کا موجد انگریزی ناول نگار جیمس جوائس کو سمجھا جاتا ہے۔ لیکن قصہ میں وہ پراگندہ خیالی 'یولی سیز' میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ 'میرے بھی صنم خانے' میں وہ پریشان خیالی اور ابہام نہیں ہے بلکہ قرۃ العین حیدر نے بڑی فن کارانہ مہارت کے ساتھ مختلف مناظر، متنوع واقعات، متعدد کردار کے درمیان ایک تسلسل قائم رکھا ہے جس سے ماجرا کے مختلف مراحل ایک دوسرے سے باہم مربوط دکھلائی دیتے ہیں اور اس تکنیک کو قرۃ العین حیدر کی یہی دین بھی ہے۔ گویا قرۃ العین حیدر کی انفرادیت پہلے ناول سے ہی اجاگر ہو کر سامنے آئی ہے۔ جس کا تجزیہ مغنی صاحب نے بڑی

خوبی کے ساتھ کیا ہے اور قرۃ العین حیدر جنھیں مشکل پسند ناول نگار قرار دیا گیا ہے، کو نہایت سہل نگاری کے ساتھ اس کی تفہیم کرنے کی کوشش کی ہے جس سے قاری بہ آسانی اس ناول کی مبادیات سے کما حقہ واقف ہو جاتا ہے۔

اسی طرح 'سفینۂ غم دل' میں ڈوب کر ابھرنے کے بعد انھوں نے جو نتیجہ اخذ کیا اس کو وہ ان لفظوں میں بیان کرتے ہیں:

"یہ ناول قرۃ العین حیدر کے ابتدائی تجربے کو جو 'میرے بھی صنم خانے' میں ظاہر ہوا تھا۔ ایک موڑ دیتا ہے وہ ترتیب ماجرا کی رسمی و روایتی روش چھوڑ کر شعور کی رو کی نئی فنی راہ پر لگنا چاہتی ہیں۔ چنانچہ پورے ناول میں ایک ملی جلی کیفیت ہے۔ اول تو بیانیہ میں مصنفہ خود ایک کردار بن کر شامل ہو گئی ہے۔ دوسرے متعدد ابواب میں شعور کی رو بیان قصہ میں یکا یک چلنے لگتی ہے۔ لیکن اس رو میں ہمواری نہیں۔" (صفحہ 56-55)

اس میں کوئی شک نہیں کہ قرۃ العین حیدر کے اولین دونوں ناول جدید ناول نگاری میں ایک تجربے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لہٰذا پختگی فن کے نقوش تلاش کرنا کارعبث ہوگا۔ ہمیں تو یہ دیکھنا ہے کہ انیس بیس سال کی ایک لڑکی اپنی فراست ذہنی اور روشن دماغی سے ایک نئی راہ تراش رہی ہے۔ یہ جسارت ہی اپنے آپ میں بے حد اہم ہے۔ لہٰذا فن کار کی گرفت ہیئت فن پر اس مرحلے میں مضبوط کیسے ہو سکتی ہے۔ تجرباتی دور میں جو کمیاں پائی جانی چاہیے اس سے انکار ممکن نہیں بلکہ اس اقرار میں بھی کوئی مضائقہ نہیں کہ تجربہ مکمل نہیں، اس میں پراگندہ خیالی نہیں بلکہ بصیرت و بصارت اور فراست ذہنی نمایاں ہے۔ لہٰذا یہ ناول پچھلے ناول کا تسلسل ہے۔ اس کے تجزیے میں گہری آگہی اور بصیرت پائی جاتی ہے۔

یہی تجربہ اور یہی آگہی 'آگ کا دریا' جیسی معرکتہ آرا تخلیق کا سرچشمہ قرار پائی۔ بقول

مغنی صاحب:

> ''تیسرے ناول 'آگ کا دریا' کو مصنفہ کی اپنی روایت فن سے بالکل الگ کر کے دیکھنا صحیح نہیں۔ قرۃ العین کے فن کا ارتقا ایک تدریج و ترتیب سے ہوا ہے اور ناول نگار کی تیسری کوشش اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔'' (صفحہ 71)

یقیناً اس سے کسے انکار ہوسکتا ہے۔ گزشتہ دو ناولوں نے جو زمین تیار کی تھی اور فن و تکنیک اور اسلوب کی جو کرنیں پچھلے ناولوں میں الگ الگ چمک رہی تھیں آگ کا دریا میں جمع ہو کر آفتاب بن جاتی ہیں۔ قبل کے تمام موضوعات یہاں یکجا ہو گئے ہیں تبھی تو اس ناول میں وہ وسعت گہرائی و گیرائی پیدا ہو سکی جو مصنفہ کے دریائے فن کا احساس دلاتے ہیں۔ اور ایک بڑے فن کار کی حیثیت سے شہرت و عزت ملتی ہے۔ اور وہ راتوں رات آسمانِ ادب پر آفتاب بن کر چھا جاتی ہیں۔ مغنی صاحب نے اس مشکل ترین ناول کا تجزیہ پورے شرح و بسط کے ساتھ کیا ہے اور فکری، فنی اور اسلوبی سطح پر اس کو پرکھنے کی کوشش کی ہے اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

> ''خواہ وقت کا موضوع ہو یا تاریخ کا یا تہذیب کا، یہ سب کچھ قبل کی تخلیقات میں زیر بحث آ چکا ہے۔ اور یہ وسعت، جو پچھلے ناولوں میں بھی نصیب نہ ہوئی، آگ کا دریا میں میسر آ گئی ہے۔ سب سے بڑھ کر شعور کی رو اور اسلوب کی روانی، ذہن کی دردمندی اور فن کی نرمی، جن کی کرنیں پچھلی کتابوں میں الگ الگ چمک رہی تھیں، موجودہ کتاب میں جمع ہو کر آفتاب بن جاتی ہیں۔ اس ناول کا اسلوب بیان مصنفہ کے طرز نگارش کے تمام اوصاف کا جامع ہے۔'' (صفحہ 70)

وقت کے عمیق و بسیط تصور کا موازنہ جیمس جوائس کی 'یولی سیز' سے کرنے کے بعد رقم طراز ہیں کہ:

''وقت کا اتنا وسیع، جامع اور واضح تصور جیمس جوائس کے یہاں مفقود ہے۔'' (صفحہ 79)

اس کی وجہ یا فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''انگریزی ناول نگار نے وقت کا صرف خورد بینی مطالعہ دیا ہے۔ جب کہ اردو ناول نگار کے مطالعے میں دور بینی بھی ہے۔'' (صفحہ 79)

دونوں ناول کا وجہ امتیاز بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر کے ناول میں وقت ایک مجسم شخصیت ہے، اور انسان کا رفیق، نگراں اور معاون۔ وقت کے اس تصور میں حرکیت بھی ہے، جو 'یولی سیز' کے مقابلے آگ کا دریا کا ایک امتیازی نشان ہے۔'' (صفحہ 79)

دیکھا کتنی باریک بینی اور سہل پسندی سے وقت جیسے جٹل تصور کا تجزیہ کر کے ایک ایک پرت اکھیڑ دی۔ قرۃ العین حیدر کے اسی وصف فن نے 'آگ کا دریا' کو عالمی فکشن نگاری میں مقام امتیاز عطا کیا ہے جس کی عالمانہ تشریح پروفیسر عبدالمغنی نے کی ہے۔ مغنی صاحب نے قرۃ العین حیدر کے فکر وفن کی مشکل پسندی کو بڑی ہی دقت نظر اور عمیق مطالعہ کی بنیاد پر سہل تشریح عام قاری کے لیے فراہم کر دی ہے جس سے قرۃ العین حیدر کی تفہیم میں بڑی آسانی پیدا ہوگئی ہے۔ ورنہ آگ کا دریا جیسا ناول بہت سے پروفیسروں کی فہم سے بالاتر ہے۔

بہر حال مغنی صاحب اس ناول کے بارے میں آخری نتیجے پر یوں پہنچتے ہیں:

''آگ کا دریا قرۃ العین حیدر کے فن کا گل سر سبد ہے۔
پچھلے ناولوں اور افسانوں کے احساسات وتصورات کے
ارتکاز کے علاوہ آئندہ تخلیقات کے اشارات بھی اس
ناول میں موجود ہیں۔ یہ مصنفہ کے ذہنی وفنی ارتقا میں

ایک سنگ میل ہے۔'' (صفحہ 104)

اس کے باوجود مغنی صاحب 'آخر شب کے ہم سفر' کو اس ناول سے بڑا کارنامہ قرار دیتے ہیں اور اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''آخر شب کے ہم سفر' میرے خیال میں 'آگ کا دریا' سے زیادہ کامیاب فن کاری کا نمونہ ہے۔ تاریخ، سیاست، معیشت اور معاشرت کے وسیع موضوعات اس ناول میں بھی 'آگ کا دریا' ہی کی طرف مواد فن بنائے گئے ہیں۔ لیکن اس میں عمرانی افکار و واقعات پر ناول کی مخصوص ہیئت غالب ہے، جب کہ آگ کا دریا میں ہیئت کا سانچہ بعض اوقات افکار و واقعات کے بوجھ تلے دب کر جا بجا لچکنے لگتا ہے۔ آگ کا دریا میں فلسفے کی حکم رانی ہے اور 'آخر شب کے ہم سفر' میں فن کا تسلط۔'' (صفحہ 105)

مغنی صاحب کی اس بات میں بھی وزن ہے۔ لیکن 'آگ کا دریا' ہندوستان کی ڈھائی ہزار سالہ تاریخ کی نیم فلسفیانہ نیم صوفیانہ تعبیر کو ایک مربوط قصہ بناتا ہے۔ اتنے بڑے کینوس پر پھیلے قصے کے ربط و تسلسل میں لچک کی گنجائش ہوسکتی ہے لیکن دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اتنے بڑے وسیع و عریض فلسفہ و تاریخ کے عناصر لطیف تر انداز میں جزو داستان بن گئے اور نمونۂ فن میں ڈھل گئے۔ اسی بنیاد پر یہ فنی کارنامہ عہد آفریں ثابت ہوا۔ لیکن اس کے مقابلے میں 'آخر شب کے ہم سفر' میں لاکھ فنی خوبیاں ہوں، شہرت کی اس بلندی سے وہ کوسوں دور ہے۔ اور اس کا کینوس بھی محدود ہے۔ محدود ہونے کی وجہ سے ہی اس کا فنی ڈھانچہ مضبوط ہے۔ پھر یہ کہ دونوں کا موضوع و ماحول الگ الگ ہے۔ دونوں کی اپنی خوبیاں ہیں۔ اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ 'آخر شب کے ہم سفر' میں بنگال کی جو مرقع نگاری مصنفہ نے کی ہے وہ اودھ کی تصویر کشی سے زیادہ دلکش ہے۔ مغنی صاحب نے تمام باتوں کا بہ تفصیل تجزیہ کیا ہے اور دونوں کی خوبیاں اور کمیاں بیان کی ہیں۔ اسی طرح 'گردشِ رنگ چمن' اور 'کارِ جہاں دراز ہے' کو بھی فن

کی کسوٹی پر پرکھا ہے اور تنقیدی میزان پر اس کے فکر وفن پر روشنی ڈالی ہے اور ہر ناول میں فکر و فن کی بالیدگی کو ارتقا کی طرف گامزن دکھایا ہے۔

افسانوی مجموعے کی تفہیم میں بھی قرۃ العین حیدر کے فکر وفن کی ارتقائی منازل کی نشان دہی کی ہے۔ اول افسانوی مجموعہ 'ستاروں کے آگے' میں فکر وفن کے سطح پر کچاپن کے باوجود تکنیک کی سطح پر جو تجربے ہیں اس کی نہ صرف نشاندہی کی بلکہ اس کی ستائش بھی ہے۔ دوسرا افسانوی مجموعہ 'شیشے کے گھر' ہے جسے مغنی صاحب نے 'شیشے کا گھر' لکھا ہے جو غلط ہے، نہ جانے ان سے یہ تسامح کیسے ہوا۔ اس افسانوی مجموعے پر تفصیلی گفتگو کرتے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس افسانوی مجموعے میں قرۃ العین حیدر نے فکر وفن کی ایک منزل اور طے کی ہے اور 'دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم' کو فنی طور پر مجموعے کا میاب ترین افسانہ قرار دیا ہے۔

افسانوی مجموعہ 'پت جھڑ کی آواز' کا جہاں تک تعلق ہے اس کے زیادہ تر افسانے سماج کے کسی نہ کسی مسئلے کو سامنے لاتے ہیں جن کا سر چشمہ زندگی اور تہذیب کی چند ایسی قدریں ہیں جن پر انسانیت ہمیشہ فخر کرے گی۔ اس میں چند طویل افسانے اور ناولٹ بھی شامل ہیں اور افسانہ نگار فکر وفن کی سطح پر قدم آگے بڑھاتا ہوا نظر آتا ہے اور مغنی صاحب بھی اسی نتیجے پر پہنچے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''مجموعی طور پر پت جھڑ کی آواز قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کی پیش رفت ہے۔ ان میں کافی پیچیدہ مواد کو اتنی ہی بالیدہ ہیئت میں پیش کیا گیا ہے۔ کردار سازی اور ماجرا نگاری دونوں کے لحاظ سے یہ مجموعہ پچھلے مجموعوں سے بہتر و برتر ہے۔ اس میں شامل تخلیقات سے قرۃ العین کے فن افسانہ نگاری کی بڑھتی ہوئی وسعت اور پختگی کا ثبوت ملتا ہے۔'' (صفحہ 158)

'روشنی کی رفتار' قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا چوتھا اور آخری مجموعہ ہے۔ اس میں کل

اٹھارہ افسانے شامل ہیں۔ یہاں مسائل کی نوعیت پہلے کے مقابلے بدلی ہوئی ہے۔ یہاں فکر و فلسفہ کی باتیں زیادہ ہیں اور ان میں کافی گہرائی اور بالغ نظری ہے۔ تاریخی اور سماجی شعور یہاں پختہ نظر آتا ہے اور کینوس پھیل کر عالمگیر نوعیت اختیار کر لیتا ہے۔ مذہبی صحائف و کوائف اور اساطیر سے ایک نئی فضا تعمیر کرنے کی کوشش کی ہے۔ مغنی صاحب کی نظر ان تمام تبدیلیوں پر ہے تبھی تو وہ رقم طراز ہیں:

"روشنی کی رفتار، ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی اور سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات بھی اساطیر و علامات پر مشتمل ہیں اور اپنے اسرار و رموز رکھتے ہیں۔ مگر ان سب میں ماجراتی ترتیب اور قصے کی دلچسپی موجود ہے۔" (صفحہ 170)

آگے مزید لکھتے ہیں:

"قرۃ العین حیدر نے اپنے فن میں فکری طور پر اپنی واردات اور فنی طور پر مغربی ادب کے جدید ہیئتی تجربات کے متعلق براہ راست اپنی معلومات سے کام لیا اور افسانہ و ناول نگاری کے بعض اسالیب شعوری طور پر برتے۔" (صفحہ 170)

اس طرح روشنی کی رفتار میں قرۃ العین حیدر کا دائرہ فکر وسیع تر ہے۔ اس میں کچھ نئی چوٹیاں سر کی ہیں اور فکری پختگی اور ارتقا کے نئے زاویے سامنے آئے ہیں جس کا اعتراف مغنی صاحب ان لفظوں میں کرتے ہیں:

"اس آخری مجموعے (روشنی کی رفتار) میں قرۃ العین حیدر نے کوہ افسانہ نگاری کی کئی چوٹیاں سر کی ہیں۔ جن میں بعض اپنی بلندی کے سبب بادلوں میں گھری ہوئی یا برف

سے ڈھکی ہوئی ہیں۔" (صفحہ 174)

یہاں مغنی صاحب ان کے کمال فن کاری کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکے۔

اسی طرح مغنی صاحب نے تمام ناولٹوں کا بھی فرداً فرداً جائزہ لیا ہے اور اس فن میں قرۃ العین حیدر کے کمال فن کی ستائش کیے بغیر نہیں رہ سکے۔ فرماتے ہیں:

"یہ چاروں ناولٹ ثابت کرتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر کو جو دسترس افسانہ نگاری اور ناول نگاری کے فن پر ہے وہی ناولٹ کے فن پر بھی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے فنی ارتقا میں یہ نکتہ قابل غور ہے کہ انھوں نے افسانہ، طویل افسانہ، ناولٹ اور ناول کی ترتیب سے فن کاری بھی کی ہے۔ بلکہ ان کے ناولٹ ناولوں کے بعد بھی لکھے گئے ہیں۔ اس سے ناولٹ کے مواد اور ہیئت دونوں پر قرۃ العین حیدر کی قدرت کا پتہ چلتا ہے۔" (صفحہ 166-165)

قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار کا جس تفصیل کے ساتھ مغنی صاحب نے جائزہ لیا ہے ان سے قبل کسی نے بھی ان کے پورے فکشن کے کرداروں کا محاکمہ اور تجزیہ اس تفصیل کے ساتھ نہیں کیا ہے۔ ہم اسے پہلا تفصیلی جائزہ کہہ سکتے ہیں۔ اس جائزے میں انھوں نے ایک ایک کردار کی خوبیوں اور خرابیوں کو الگ الگ گنوایا ہے بلکہ اپنی بات کو باوزن بنانے کے لیے ان کے فکشن سے مثالیں بھی دی ہیں اور آخر کار اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

"قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار عام طور پر بہت باوقار اور وزن دار ہیں۔ یہ نہ صرف مرد کرداروں کے مدمقابل ہیں بلکہ ان کے رفیق کار بھی دونوں صنفی کرداروں کے درمیان ایک انسانی مساوات ہے۔" (صفحہ 18)

آگے مزید اس کی وضاحت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"چنانچہ قرۃ العین حیدر کی تخلیقی دنیا میں بہت کم ایسی عورتیں ہیں جو

کھل کھیلتی ہیں اور اپنی جنس کا استعمال اپنے عیش یا مردوں کے استحصال کے لیے کرتی ہوں۔" (صفحہ 18)

ایسی دو نسوانی کرداروں کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ناولٹ سیتا ہرن کی ہیروئن ڈاکٹر ستیا میر چندانی یقیناً ایک ایسی نمایاں خاتون ہیں جس پر مردوں کا کھلونا بننے اور بے مہار جنسی تجربہ کرنے کا شبہ کیا جا سکتا ہے۔ یہی حال ایک افسانے 'پت جھڑ کی آواز' کی ہیروئن تنویر فاطمہ کا ہے۔" (صفحہ 18)

مغنی صاحب نے قرۃ العین حیدر کے فکشن کے نسوانی کرداروں کی دو قسمیں گنوائی ہیں۔ ایک تخیل پرست اور مثالیت پسند خواتین دوسری باغی اور انقلابی عورتیں۔ پہلی طرح کی خواتین کچھ تو اپنے آدرشوں اور کچھ مردوں کی بے مروتی کے سبب زندگی میں ناکام ہوتی ہیں یا نامراد ہوتی ہیں۔ دوسری طرح کی خواتین کے بارے میں مغنی صاحب کا کہنا ہے کہ ایسی عورتیں اپنے کچھ راز رکھتی ہیں، تحریکی بھی اور جنسی بھی۔ اور یہ عورتیں اپنے مقاصد کے حصول اور اپنی آرزوؤں کی تکمیل کے لیے اقدام وعمل کرتی ہیں، خواہ وہ شخصی ہو یا اجتماعی۔ یہ خواتین بڑی پرخطر اور پراسرار زندگی گزارتی ہیں اور اس میں شبہ نہیں کہ بڑے ایثار سے کام لیتی ہیں۔ پھر مغنی صاحب نے قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کا موازنہ راشدالخیری کے کرداروں سے کیا ہے۔ میرا خیال ہے یہ کوشش کارِ عبث ہے۔ قرۃ العین حیدر نے مظلومی نسواں کا نوحہ نہیں پڑھا ہے۔ ان کے کرداروں کا کوئی موازنہ دور دور تک راشدالخیری کے نسوانی کرداروں سے نہیں ہوسکتا۔ کہاں راشدالخیری کی ناخواندہ نسوانی کردار اور کہاں قرۃ العین حیدر کی اعلیٰ تعلیم یافتہ عورت کردار دونوں کے سماجی درجات میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ایک طرف گھر کی چہار دیواری میں مقید خاتون دوسری طرف روشن خیال، آزاد خیال، بے پردہ، مخلوط سوسائٹی میں اٹھنے بیٹھنے والی اور ٹائمز میگزین پڑھنے والی خواتین۔ صرف قرۃ العین حیدر کے چند کرداروں میں مشرقیت کی خوبو کا ہونا مماثلت کا سبب نہیں بن سکتا۔

قرۃ العین حیدر نے تو تاریخ کے تناظر میں عورت کا مقدر کو تھیم بنا کر اول سے آخر تک اس کے مسائل کو جس بھرپور طریقے سے اجاگر کیا ہے اور مردوں کے ہاتھوں اس کے استحصال کی کہانی ایک وسیع تاریخی اور تہذیبی تناظر میں پیش کی ہے۔ یہ عورت کی مجبور روح نہیں ہے بلکہ آزاد روح ہے جو اپنے بارے میں تمام تر فیصلے خود کرنے کی مجاز ہے۔ جس کے اندر ذہانت ہے جس کا شعور بیدار ہے، جو اپنا مقدر خود بنانے پر یقین رکھتی ہے۔ جو سماج میں اپنا مقام و مرتبہ غاصب مردوں سے واپس لینا چاہتی ہے۔ بھلا ان نسوانی کرداروں کا موازنہ راشدالخیری کے نسوانی کرداروں سے کیسے ہوسکتا ہے۔ یہاں مغنی صاحب مشرقیت کی رو میں بہہ گئے ہیں۔ میرے خیال میں صرف ایک خوبی مشرقیت اشتراک یا مماثلت کا پیمانہ نہیں ہوسکتا بلکہ اس کردار کی پوری زندگی اس کے تمام حرکات وسکنات اس کا یقین وعمل، زندگی کے بارے میں اس کا رویہ، اس کی آرزوئیں، امنگیں، غرض کہ ہر عمل یا زیادہ تر عمل میں اشتراک ہو تب تو موازنہ جائز ہے ورنہ کارعبث۔ یہاں مغنی صاحب نے اسلامی نظریات سے اپنی وابستگی کے تحت یہ معصومانہ اور دردمندانہ کوشش کی ہے لیکن انھیں اس بات کا احساس بھی تھا کہ یہ موازنہ بہت پائیدار نہیں ہے لہٰذا انھوں نے وہیں اس بات کا بھی اظہار کر دیا کہ:

> ”وہ (یعنی ان کے کردار) ایک بین الاقوامی دور اور ماحول میں سانس لیتی ہیں جس میں مغربی تہذیب وتمدن کا غلبہ ہے۔ لیکن ان کے سارے خواب مشرقی ہیں۔“ (صفحہ 23)

آگے مزید فرماتے ہیں:

> ”یہ کردار اپنی جگہ بڑے زور آور، خاص کر ذہنی طور پر شہ زور ہیں۔ وہ اپنے آپ پر ترس کھا کر فریاد نہیں کرتے، حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرتے ہیں اور شکست کی صورت میں متانت کو راہ دیتے ہیں، بے زبان نہیں ہیں، مگر باوقار ہیں۔“ (صفحہ 23)

جہاں تک راشدالخیری کے کرداروں کا سوال ہے یہ خوبیاں ان کے کرداروں میں نہیں

ہے۔ پھر آگے رقم طراز ہیں:

''قرۃ العین حیدر کے یہاں خواتین کے لیے درد و غم کے احساسات تو بہت ہیں، مگر نوحہ و مرثیہ نہیں ہے۔''

یہاں انھوں نے خود وضاحت فرما دی۔ قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کی یہی انفرادیت تو انھیں تمام ناول نگاروں میں ممیز و ممتاز کرتی ہے۔ اور یہی ان کی بڑی قوت بھی ہے۔

قرۃ العین حیدر کی انفرادیت کو نمایاں کرنے اور عالمی سطح پر ان کے تعین قدر کے لیے مغنی صاحب نے عالمی سطح پر مشرق و مغرب کے تمام اہم اور عہد ساز ادیبوں کا ایک مختصر لیکن مربوط و منضبط خاکہ پیش کیا جس میں ہر ادیب کی انفرادی خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے جب قرۃ العین حیدر سے ان کے موازنے کی نوبت آئی تو اس عمل سے گزرنے کے بعد مغنی صاحب اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

''وہ اردو کی پہلی افسانہ و ناول نگار ہیں جنھوں نے براہ راست عصر حاضر کے انگریزی فکشن کے جدید ترین ہیئتی تجربوں سے استفادہ کیا ہے، گرچہ یہ ایک مجتہدانہ استفادہ ہے، مقلدانہ نہیں۔ یہاں تک کہ اگر تخلیقات کے حجم اور وصف دونوں کے اعتبار سے دیکھا جائے تو مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر اپنے خاص دائرۂ فن میں اپنے پیش رو انگریزی افسانہ و ناول نگاروں سے بھی آگے ہیں۔'' (صفحہ 7)

عام طور پر ہمارے ناقدین قرۃ العین حیدر کا موازنہ جیمس جوائس اور ورجینیا وولف سے کرتے ہیں۔ لیکن مغنی صاحب موازنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ:

''قرۃ العین حیدر کا جیمس جوائس سے تاثر بہت واضح اور معین نہیں ہے۔ خاص کر زبان و بیان کی جدت و اختراع کے معاملے میں

دونوں کے درمیان کوئی رشتہ نہیں۔ قرۃ العین نے جوائس کی طرح کبھی ایک نئی زبان ایجاد کرنے کی کوشش نہیں کی، خواہ ان کی زبان میں تازگی بیان کتنی بھی زیادہ ہو، وہ بہر حال روزمرہ کی ایک مانوس زبان ہے جس میں ذہانت اور حسیات کی تیزی نے ایک شدید رومانی عنصر کے ذریعے ایک خاص بشاشت پیدا کر دی ہے۔" (صفحہ 9)

ورجینیا وولف کے بارے میں ان کا ماننا ہے کہ ورجینیا وولف سے قرۃ العین حیدر کی قربت بہت نمایاں ہے لیکن اس کی بھی حد بندی ہے، خاص کر تاثراتی انداز بیان اور ظرافت اور غیر جذباتی ملائمت میں۔ لیکن شعور کی جو ہلکی رو قرۃ العین حیدر کے بعض افسانوں اور ناولوں میں چلتی ہے وہ ورجینیا وولف کے یہاں سے آئی ہے۔ حالانکہ قرۃ العین حیدر زندگی بھر اس بات سے انکار کرتی رہی ہیں کہ انھوں نے ورجینیا وولف سے کوئی اثر قبول کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کہتی ہیں کہ میں نے ورجینیا وولف کو بہت بعد میں پڑھا۔ ان کے اس بیان پر یقین کیا جا سکتا ہے، اس لیے کہ پندرہ سولہ سال کی عمر میں تخلیقی سفر کی ابتدا کرنے والی ایک کالج گرل کسی نظریے یا مفروضے کے تحت اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز نہیں کرے گی یا کوئی فارمولہ طے کر کے نہیں لکھے گی۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا بہاؤ یا روانی اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ یہ غیر ارادی طور پر شدید جذباتیت کے تحت تحریر کیے گئے ہیں جس میں اس طرح کی فارمولہ بندیوں کی گنجائش نہیں ہوتی۔ موازنے کا پیمانہ تو بعد میں ناقد طے کرتے ہیں اور یہی قرۃ العین حیدر کے ساتھ بھی ہوا۔ لیکن اس موازنے کے بعد بھی قرۃ العین حیدر کی اپنی انفرادیت بہت واضح ہے لہٰذا مغنی صاحب بھی اس بات کو اس انداز میں کہنے پر مجبور ہوئے کہ:

"قرۃ العین حیدر ورجینیا وولف کی طرح زیادہ سے زیادہ شعور کی گہرائیاں ناپتی ہیں۔ جیمس جوائس کے مانند لاشعور کی بھول بھلیوں میں آوارگی نہیں کرتیں۔" (صفحہ 10)

اب دیکھیے دونوں کے امتیاز کو کیسے واضح انداز میں نمایاں کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر جیمس جوائس سے تو ممتاز ہیں ہی، ورجینیا وولف سے ان کا امتیاز واضح ہے۔ دونوں انگریزی ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کے مقابلے میں قرۃ العین حیدر کے تجربات زیادہ وسیع اور متنوع ہیں۔ قرۃ العین حیدر بین الاقوامی سطح پر عصر حاضر کے متعدد و اہم مسائل کو مدنظر رکھتی ہیں۔ اس کے علاوہ ماضی سے حال تک وقت کا جو بسیط احساس قرۃ العین حیدر کے یہاں ہے وہ انگریزی ناول و افسانہ نگاروں کے یہاں نہیں ہے۔ اندازِ حیات اور تہذیب انسانی کے ساتھ قرۃ العین حیدر کی وابستگی ورجنیا اور جوائس سے زیادہ ہے۔'' (صفحہ 11)

ترتیب ماجرا، بیان قصہ اور کردار کی تخلیق، زبان و بیان، اسلوب نثر ہر سطح پر موازنہ میں یہی چیز سامنے آتی ہے کہ قرۃ العین حیدر ان دونوں سے افضل ہیں۔ اب جہاں تک فلسفیانہ تخیل اور عالمانہ واقفیت کا تعلق ہے تو مغنی صاحب کا ماننا ہے کہ:

''جوائس اور ورجنیا مل کر بھی قرۃ العین حیدر کے ساتھ مقابلہ نہیں کر سکتے۔ قرۃ العین حیدر نہ صرف ایک عظیم الشان تہذیب کی مرقع نگار ہیں بلکہ برعظیم کی جنگ آزادی اور اس کے نتائج کی روداد نویس بھی۔ یہ زبردست تحریکی عنصر جوائس اور ورجنیا کے یہاں مفقود ہے۔'' (صفحہ 11)

انگریزی فکشن نگاروں سے قرۃ العین حیدر کا موازنہ اس گیرائی و گہرائی کے ساتھ اتنے بسیط انداز میں اس سے قبل صرف احسن فاروقی نے کیا تھا لیکن ان کا سارا زور صرف 'آگ کا دریا' تک کے موازنے پر مرکوز تھا۔ پورے فکشن کی روشنی میں یہ تفصیلی جائزہ صرف مغنی صاحب نے کیا ہے اور حقیقت دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کی طرح صاف کر دی ہے۔ مغنی صاحب نے مجمل گفتگو نہیں کی ہے بلکہ مثالوں کے ساتھ اپنی بات واضح کی ہے اور

بہت ہی سہل انداز میں اس جائزے نے عالمی سطح پر قرۃ العین حیدر کی خوبیوں اور انفرادیت کو نکھار دیا ہے۔

یہ تو تھی انگریزی فکشن نگاروں سے موازنے کی باتیں۔ مغنی صاحب نے اردو فکشن نگاروں سے بھی قرۃ العین حیدر کا موازنہ کیا ہے۔ عزیز احمد، حیات اللہ انصاری، عبداللہ حسین سب کی اپنی اپنی خوبیاں ہیں لیکن ان لوگوں کے یہاں وہ فکری وسعت اور آفاقی تناظر نہیں جو قرۃ العین حیدر کے یہاں پایا جاتا ہے۔ عصری حسیت اور تاریخ کی وہ آگہی نہیں ملتی جو کسی دور کے ناول نگار کو اس دور کی تہذیب کا مکمل ترجمان بناتی ہے۔ اگر تقسیم ہند کے المیے ہی کی بات کی جائے تو اوروں کی طرح قرۃ العین حیدر کا موضوع صرف تقسیم ہند کا المیہ نہیں ہے بلکہ پوری انسانیت کا المیہ ہے، جو ہندوستان کے تناظر میں اور تقسیم ہند کے تاریخی مرحلے پر رقم ہوا۔ لہٰذا دور جدید کا کوئی بھی فکشن نگار قرۃ العین حیدر کے مد مقابل نہیں ٹھہرتا۔ یہاں قرۃ العین حیدر کا قد سبھوں سے بلند نظر آتا ہے۔

اس موازنے میں مغنی صاحب سے ایک خطا اور ہو گئی ہے۔ انھوں نے ایک بے تکا موازنہ تاریخی ناول نگار نسیم حجازی سے قرۃ العین حیدر کا پیش کرتے ہوئے یہ بھی لکھ دیا ہے کہ:

> ''تاریخی ناول نگاری میں نسیم حجازی کے مقابلے پر فنی طور سے قرۃ العین حیدر کی کوئی بڑی حیثیت نہیں۔'' (صفحہ 13)

نسیم حجازی کا یہ موازنہ بالکل غیر مناسب ہے۔ دونوں کا کوئی موازنہ ہی نہیں۔ ایک تو یہ کہ قرۃ العین نے کوئی تاریخی ناول رقم نہیں کیا ہے۔ پھر یہ کہ قرۃ العین حیدر کی جو جہت ہے نسیم حجازی اس میں کہیں دور تک فٹ نہیں ہوتے اور آگے چل کر خود مغنی صاحب اس کا اقرار بھی کرتے ہیں کہ:

> ''قرۃ العین حیدر نے تاریخ کو موضوع بنانے کے باوجود پوری انسانی زندگی کے مواد کو اپنے فن میں وسعت وعمق کے ساتھ پیش کیا ہے۔ لہٰذا عمومی اعتبار سے قرۃ العین حیدر کے ساتھ نسیم حجازی کا

موازنہ بہت دور تک نہیں کیا جا سکتا۔" (صفحہ 13)

حقیقت بھی یہی ہے۔ اس کی اپنی وجہ ہے۔ قرۃ العین حیدر کا دائرہ عمل بے حد وسیع ہے ان کا زور سماجی تاریخ پر زیادہ ہے۔ انھوں نے سماجیاتی ناول لکھا ہے اور وہ شدید عصری حسیت کے ساتھ آج کی پیچیدہ و بالیدہ زندگی کی افسانہ خوانی ایک آفاقی تناظر میں کرتی تھیں اور یہ میدان اردو میں کسی اور ناول نگار کا ہے ہی نہیں۔ لہٰذا کسی سے بھی ان کا موازنہ کارعبث ہوگا۔

اب جہاں تک قرۃ العین حیدر کے اسلوب نگارش کا تعلق ہے تو مغنی صاحب نے اس کا بھی بھرپور تجزیہ کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر کی نثر کسی صناعی پر مبنی نہیں ہے، بلکہ:

> "قرۃ العین حیدر کی نثر واقعتاً ایک تخلیقی نثر ہے۔ وہ اپنے محسوسات، مشاہدات اور مطالعات کو ان کی اصلی شکل میں قارئین تک اس طرح منتقل کرنا چاہتی ہیں کہ ان کے ذہن پر بھی وہی اثر ہو جو فن کار کے ذہن پر ہوا ہے۔ اسی لیے قرۃ العین کے اسلوب میں اختراع و ایجاد کے پہلو بھی ہیں اور ایک تازگی و شادابی ان کے ہر بیان میں عام طور پر پائی جاتی ہے۔" (صفحہ 25)

آگے مزید فرماتے ہیں:

> "احساسات سادہ بھی ہوتے ہیں اور پیچیدہ بھی۔ قرۃ العین کے یہاں دونوں قسم کے احساسات ہیں اور وہ ان دونوں کے اظہار پر قادر ہیں۔" (صفحہ 25)

اس میں کوئی شک نہیں کہ قرۃ العین حیدر کی گرفت اسلوب پر بے حد مضبوط ہے۔ وہ موقع اور محل کے لحاظ سے شاعری کی حد تک پہنچ جاتی ہے اور گاہے گاہے لطیف طنز سے کام لے کر بشاشت احساس سے دوچار کر دیتی ہیں۔ جس سے حسن فطرت کی مرقع نگاری میں ایک نغمگی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اشعار کے حوالے قرۃ العین کے نثر کی ایک خصوصیت

ہے۔ یہ اس کثرت سے پائے جاتے ہیں کہ جزوعبارت بن جاتے ہیں اور ان سے روانی بیان میں کوئی رکاوٹ پیدا نہیں ہوتی بلکہ نثر کی طاقت میں اضافہ کرتے ہیں۔ ان کی نثر میں بلاغت بھی ہے جو بعض اوقات سادہ و مختصر جملوں کے علاوہ طویل اور پیچیدہ بیانات میں نمایاں ہوتی ہے۔ مغنی صاحب کا ماننا ہے کہ:

> ''ان کی بیش تر تخلیقات میں متعدد مقامات پر قرۃ العین کی نثر سہل ممتنع کی طرح سادہ و سلیس ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے، رواں دواں فقرے اور آسان الفاظ، جذبات و احساسات کی تاثیر میں ڈوبی تصویریں سی کھینچتے ہیں۔ بیان کا یہ اختصار اظہار کا ایک ایجاز ہے اور اسلوب کا اعجاز۔'' (صفحہ 25)

مغنی صاحب نے عینی فہمی کی کوشش ایسے وقت میں کی جب کسی صاحب طرز ادیب و ناقد نے اس طرف توجہ نہیں کی تھی۔ 1985 میں قرۃ العین حیدر پر پہلی باضابطہ کتاب شائع ہوئی۔ اس سے قبل جستہ جستہ مضامین ہی شائع ہوئے تھے۔ مکمل صورت میں قرۃ العین حیدر کی تمام تخلیقات کا احاطہ اس شرح و بسط کے ساتھ صرف مغنی صاحب نے کیا۔ اور عینی شناسی کی راہ کو آسان جہت عطا کی۔ مغنی صاحب کے بعد بہت سے لوگوں نے اس طرف توجہ دی اور کئی کتابیں قرۃ العین حیدر کے فکر وفن پر شائع ہوئیں لیکن وہ تمام کتابیں ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالے ہیں کسی بڑے اور سنجیدہ ناقد نے ابھی تک ان کے فکر وفن کا جائزہ اس طرح سے نہیں لیا جیسا کہ مغنی صاحب نے پیش کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر پر مغنی صاحب کا یہ کام آج بھی اپنی بھرپور افادیت رکھتا ہے۔ اور عینی شناسی میں اس کی اہمیت گزرے وقت کے ساتھ اور بھی بڑھتی جائے گی۔ کسی بڑے ناقد کی قرۃ العین حیدر پر یہ پہلی کتاب تھی اور اب بھی پہلی کتاب ہے۔ اور مغنی صاحب نے عینی فہمی کا حق ادا کیا ہے۔ اللہ انھیں جزائے خیر دے۔

☆☆☆

سر سید تحریک اور اسماعیل میرٹھی

مولانا اسماعیل میرٹھی 12/نومبر 1844 کو میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم والد سے حاصل کی بعد ازاں باقاعدہ فارسی کی اعلیٰ تعلیم مرزا رحیم بیگ سے حاصل کی۔ پھر نارمل اسکول اور رڑکی کالج سے تعلیم مکمل کی۔ ہنگامہ غدر کے وقت اسماعیل میرٹھی کی عمر تقریباً 13 سال تھی۔ اسماعیل میرٹھی نے 1857 کا پورا ہنگامہ بچشم خود دیکھا اس دلخراش منظر نے اسماعیل میرٹھی کے دل و دماغ پر گہرے نقوش ثبت کیے اور وہ تا زندگی انسانی فلاح و بہبود کے لیے بلا لحاظ دین و مذہب و ذات پات مصروف کار رہے۔

تکمیل تعلیم کے بعد خدمت خلق کے لیے معلّمی کا پیشہ اختیار کیا اس زمانے میں معلم کا پیشہ موجب افتخار سمجھا جاتا تھا اور استاد کو احترام کی نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔ چنانچہ اسماعیل میرٹھی نے اس پیشے کو اپنے لیے باعث افتخار سمجھا اور 1860 میں انسپکٹر مدارس سرکل میرٹھ کے ایک محکمہ میں کلرک کی حیثیت سے ان کا تقرر ہوا۔ اس وقت ان کی عمر 16 برس تھی۔ 1899 تک محکمہ تعلیم اُتر پردیش کے مختلف عہدوں پر خدمت انجام دیتے رہے بالآخر یکم دسمبر 1899 کو ملازمت سے سبکدوش ہو کر باقی زندگی اپنے وطن میرٹھ میں گزاری۔

مولانا نہایت فرض شناس، بلند کردار، فرائض منصبی کی بجا آوری میں بے حد مستعد اور دیانت دار تھے۔ علم کے نہ صرف قدر داں تھے بلکہ علم کی توسیع کو عبادت سمجھتے تھے۔ بچے قوم کا سرمایہ ہوتے ہیں وہ اس بات کو بخوبی سمجھتے تھے لہٰذا ان کی صحیح نشوونما اور شخصیت کی

کردار سازی کے لیے زندگی بھر کوشاں رہے۔ اور اس کے لیے باضابطہ کتابیں تحریر کیں۔ اس وقت تک اُردو درسیات کی کتابوں کی بے حد کمی تھی۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد اس سلسلے میں جو بھی کام ہوا وہ زیادہ تر سماجی یا سائنسی علوم کے لیے ہوا یا پھر ادب کے مطالعہ کے لیے۔ اُردو زبان پڑھانے کے لیے فورٹ ولیم کالج میں جو کتابیں تیار ہوتی تھیں وہ غیر ملکی عملہ اور حکام کے لیے تھیں۔ ہندوستانی طلبہ کے لیے جن کی زبان اُردو تھی ان کو اُردو پڑھانے کے لیے کتابوں کی تیاری پر ابھی تک کوئی توجہ نہیں دی گئی تھی۔ بقول گوپی چند نارنگ:۔

''شاید اس وقت مادری زبان کو زبان کی حیثیت سے پڑھنے پڑھانے کا تصور ہی نہیں تھا۔''(1)

بلکہ تمام تر توجہ فارسی پر صرف ہوتی تھی۔ 1857 کے بعد جب فارسی کا زور ٹوٹ گیا تو پھر اس کی ضرورت شدت سے محسوس کی جانے لگی چنانچہ پنجاب میں کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں محمد حسین آزاد نے کتابیں تیار کیں، تو اِدھر صوبجات متحدہ آگرہ و اودھ میں اسماعیل میرٹھی نے پیش قدمی کی اور اُردو کا پہلا قاعدہ تصنیف کیا جس کی ایک کاپی علامہ اقبال کو بھیجی علامہ اقبال نے اس کی کافی تحسین کی اور جواب میں اسماعیل میرٹھی کو دو خطوط لکھے، پہلا خط 2رنومبر 1912 کا ہے اور دوسرا 25رجنوری 1915 کا ہے۔ میں یہ دونوں خط سند کے طور پر یہاں دے رہا ہوں تا کہ اسماعیل میرٹھی کے کارناموں کو توقیر مل سکے۔

''سیالکوٹ:

12رنومبر 1912

مخدومی قواعد اُردو مرسلہ آنجناب مل گیا مگر والدہ ماجدہ کی علالت کی وجہ سے آپ کے خط کا جواب نہ لکھ سکا۔ کئی روز سے سیالکوٹ میں مقیم ہوں۔ اور ابھی اُن کو کوئی افاقہ نہیں، طبیعت نہایت متفکر اور پریشان ہے۔ خط و کتاب سے بھی معذور ہوں بلکہ ضروری مشاغل بھی بہ وجہ اُن کی علالت چھوٹ گئے ہیں۔

لاہور جاؤں گا تو آپ کے سوالات کا جواب لکھنے کی کوشش کروں گا۔

مگر میں تو اُردو زبان کا ماہر نہیں، اور بالخصوص گرامر سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں میرے خیال میں آپ مولوی فتح محمد صاحب جالندھری سے خط وکتابت کریں جنھوں نے حال میں ایک کتاب اُردو گرامر پر تصنیف کی ہے اور وہ کتاب اچھی ہے۔

آپ کا نیاز مند

محمد اقبال از سیالکوٹ

2/نومبر 1912 (2)

....

لاہور 25/جنوری 1915

مخدومِ مکرم السلام وعلیکم!

''قواعدِ اُردو'' اوّل و دوم نہایت عمدہ ہے۔ اُردو زبان میں یہ کتاب اپنی طرز کی پہلی کتاب ہے۔ اور مجھے یقین ہے کہ بچوں کے لیے اس سے بہتر کتاب شاید آج تک نہیں لکھی گئی۔ انگریزی گرامر سے اُردو کی مماثلت جو خود بخود پیدا ہوگئی ہے۔ وہ انگریزی پڑھنے والے طلبا کے لیے اور بھی آسانی پیدا کر دے گی۔ تنقیحات جو آپ نے قائم کی ہیں اور مجھے رائے دریافت کی ہے اس کی نسبت عرض ہے کہ مجھے اس قدر فرصت نہیں کہ اُن کے متعلق کچھ لکھ سکوں اور نہ میں اس پر خامہ فرسائی کرنے کا اہل ہوں۔

اس قدر کہہ سکتا ہوں کہ طریق آپ نے اختیار کیا وہ نہایت عمدہ ہے۔

آپ کا خادم

محمد اقبال (3)

علامہ اقبال کی اس رائے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اسماعیل میرٹھی نے

بچوں کی قواعد کے سلسلے میں جو طریقہ کار اپنایا وہ بالکل جدید تھا۔ اور بہ طرزِ انگریزی گرامر تھا۔ جس نے انگریزی پڑھنے والے طلبا کے لیے بھی آسانیاں پیدا کردی۔

پھر پہلے سے پانچویں درجے تک کی کتابیں تصنیف کیں۔ مولانا محمد حسین آزاد نے اساسی ادب پر توجہ فرمائی اور اُردو کتابوں کے سلسلے قدیم و جدید مرتب کیے جو اس طرح تھے۔

(1) قدیم: جو اُردو کی پہلی، دوسری، تیسری اور چوتھی کتاب پر مشتمل تھا۔

(2) جدید: یہ سلسلہ اُردو کی پہلی، دوسری، تیسری اور چوتھی کتاب پر مشتمل تھا۔

یہ کتابیں بہت مقبول ہوئیں اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ درسی کتابوں کی تالیف میں اوّلیت محمد حسین آزاد ہی کو حاصل ہے۔ اس کے بعد اسماعیل میرٹھی کی تالیفات قابل فخر ہیں۔ ان کی مقبولیت اور ہر دل عزیزی کا یہ عالم ہے کہ سو سال کا عرصہ گزر جانے کے باوجود اس کی اہمیت ہنوز جوں کی توں بنی ہوئی ہے۔ یہاں پر یہ بات بھی عرض کرتا چلوں کہ سب سے پہلے اُردو کو علمی زبان بنانے کی باضابطہ کوشش سرسید احمد خاں نے کی تھی۔ سرسید نے بچوں کے لیے علم ریاضی کی سلسلے وار کتابیں مرتب فرمائیں۔

مولانا اسماعیل میرٹھی کا کمال یہ ہے کہ بچوں کے ذہن میں اتر کر اور ان کی نفسیات کا مطالعہ کر کے ایک ایسا ادب تخلیق کرنا جو نہ صرف فرحت وانبساط کا ذریعہ بنے بلکہ ان کو اعلیٰ انسانی اقدار کی طرف گامزن بھی کرے جوئے شیر لانے سے کم نہیں تھا مگر مولانا نے اس مشکل ترین امر کو بخوبی انجام دیا۔

مولانا کی شخصیت کے دو پہلو تھے۔ ایک شاعر دوسرا معلم، بلکہ معلم پہلے اور شاعر بعد میں۔ ان دونوں پہلوؤں سے مولانا کی مکمل شخصیت وجود میں آئی ہے۔ معلم اور شاعر دونوں حیثیتوں سے مولانا نے قوم و ملک کی خدمت انجام دی۔ ذہنی مطابقت نے انھیں سرسید سے قریب کیا چونکہ مولانا کا مزاج بھی اصلاح و تربیت اور قوم کی فلاح و بہبود کا تھا۔ علم کی دولت کو تمام دولتوں پر فوقیت دیتے تھے ان کا حقیقی مقصد اپنے عہد کی عقلی اور ذہنی روح تک رسائی حاصل کرنا تھا وہ عالم باعمل تھے۔

مولانا سرسید سے 27 سال چھوٹے ہونے کے باوجود سرسید کے رفقاء میں شامل تھے سرسید انھیں بے حد عزیز رکھتے تھے۔ مولانا کو بھی سرسید سے خاص قسم کی عقیدت تھی۔ لیکن حیرت کا مقام ہے کہ رفقائے سرسید میں مولانا کا شمار نہیں ہوتا۔ نہ ہی سرسید تحریک کے فعال ممبر کی حیثیت سے ہی مولانا کا ذکر کہیں ملتا ہے۔ سرسید اور تحریک سرسید یا علی گڑھ تحریک کے سلسلے میں جتنی بھی کتابیں تحریر کی گئیں یا مضامین لکھے گئے ان میں بھی مولانا کی کارکردگی کا کوئی تذکرہ نہیں ملتا ہے جب کہ مولانا نے اس تحریک کی دل وجان سے نہ صرف حمایت کی بلکہ عملی اقدام سے بھی اس تحریک کو تقویت پہنچائی۔ نہ ہی سرسید کے عناصر خمسہ میں بھی ان کا کہیں ذکر ملتا ہے بلکہ اس تحریک کے سلسلے میں ان کی خدمات کو بالکل فراموش ہی کر دیا گیا ہے جو افسوس کا مقام ہے۔ جب کہ سرسید تحریک کے زیر اثر مولانا نے میرٹھ میں 1909 میں لڑکیوں کے لیے ''بنات المسلمین'' کے نام سے ایک اسکول قائم کیا جو 1925 میں ''اسماعیل گرلز اسکول'' اور اب ''اسماعیل ڈگری کالج'' کے نام سے مشہور ہے۔ اسماعیل میرٹھی گرچہ بہت خوشحال و صاحب اقتدار نہ تھے اس کے باوجود اینگلو اورینٹل کالج کی حتی المقدور مالی اعانت کرتے تھے۔ سرسید بھی انھیں عزیز رکھتے تھے۔ انجمن ترقی اُردو علی گڑھ کی مجلس شوری کے رکن تھے۔ آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس علی گڑھ سے وابستگی تھی۔ جب 1910 میں علی گڑھ میں ٹیچرس کانفرنس منعقد ہوئی اور سر عبدالقادر اور صاحب زادہ آفتاب احمد خاں سکریٹری مقرر ہوئے تو مولانا کو بحثیت تجربہ کار معلم کانفرنس میں شرکت کی دعوت دی گئی۔ مولانا نے کانفرنس میں شرکت کی اور ایک قطعہ بھی تحریر کیا۔

مولانا علی گڑھ سے خاص لگاؤ کی وجہ سے کالج کے انتظامی امور میں بھی خاصی دلچسپی رکھتے تھے۔ ایک بار جب سرسید احمد خاں کے صاحب زادے سید محمود کو محمڈن کالج کا سکریٹری منتخب کرنے کے سلسلے میں ٹرسٹیاں مدرستہ العلوم کے درمیان کچھ اختلاف ہوگئے اور اس حد تک ہوئے کہ اخبارات میں بھی اظہار خیال ہونے لگے۔ مولانا نے موقع کی نزاکت کو محسوس کرتے ہوئے اس سلسلے میں اپنی دوٹوک آرا سے ٹرسٹیاں کو آگاہ کیا اور اپنے خیالات

وجذبات کوصداقت و ایمان داری کے ساتھ مسودہ قانون ٹرسٹیاں مدرستہ العلوم علی گڑھ کے عنوان سے سپرد قلم کیا۔ اس تحریر سے ان کے قوت استدلال و حق گوئی کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے:۔ ملاحظہ فرمائیں

''انصاف یہ کہ مولانا حالی نے جو کچھ لکھا ہے نہایت صاف دلی اور دلیرانہ طور پر لکھا ہے۔ اس میں لاگ لپیٹ کی بو نہیں حقیقت معاملات اور جو ذخیرہ معاملات ان کے دل میں تھا وہ ان کے لفظوں میں جوش مار رہا ہے اسی طرح مولوی نذیر احمد صاحب نے بھی جو ان کے دل میں تھی بے کھٹکے کہہ دی۔ اس کی عبارت سے مطلب جھلک رہے ہیں اور ہم نہایت ممنون ہیں کہ ان حضرات کی صاف و سنجیدہ تحریرات نے کیفیت واقعات کو سمجھانے میں قوم کے دلوں پر بہت کچھ اثر ڈالا ہے۔''

''صاحبو تم ان سے ایک انسٹی ٹیوشن کا انتظام کرانا چاہتے ہو یا خانقاہ کا۔ اگر دوسرا امر مقصود ہے تو تم سچے اور پھر سچے۔ بلالو کسی حافظ یا ملا کو وہ نہایت ہی عمدہ متولی تمھاری خانقاہ کا ہوگا۔ ہاں اگر محمڈن کالج کی کشتی کا ناخدا ڈھونڈتے ہو تو رات میں ڈھونڈو خواہ دن میں شمع جلا کر تلاش کرو، خواہ گیس یا برقی لیمپ کی روشنی میں جستجو کرو، ہندوستان میں مسٹر محمود سے بہتر کوئی شخص اس کام کے لیے نظر نہیں آتا۔''(4)

وہ سرسید کا مداح ہونے کی وجہ سے اوراس وقت جو حالات تھے ان حالات کی نزاکت کو محسوس کرتے ہوئے سید محمود کے حق میں تھے۔اوراس کا انھوں نے بغیر کسی مصلحت کے برملا اظہار بھی کیا۔

سرسید کے تعلیمی مشن کو آگے بڑھاتے ہوئے ''فیض عام اسکول میرٹھ کے قیام میں بھی پیش پیش رہے۔ 25رفروری 1914 کو فیض عام اسکول کا سنگ بنیاد رکھے جانے کے موقع پر منعقد جلسے میں اسماعیل میرٹھی نے سات اشعار پر مشتمل ایک نظم بھی پڑھی۔ جس کے

چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

مبارک اے سرزمین کہ تجھ پر نئی عمارت بنا کریں گے
عمارت ایسی کہ جس میں قومی نہال پھولا پھلا کریں گے
اگر چہ ہے فیض خاص اب بھی ولیکن خوش قسمتی سے تیری
کہیں گے ''فیض عام'' تجھ کو رقم یہ تیر اپنا کریں گے
جہاں ہے اب کشت زار تیرا اور اس پہ شبنم کے چند قطرے
خدا نے چاہا تو اس جگہ پر ہنر کے موتی لٹا کریں گے

سرسید کے رفقا میں تمام ہی لوگ سوائے شبلی کے اسماعیل میرٹھی سے عمر میں بڑے تھے۔ ان رفقا میں دو لوگ ڈپٹی نذیر احمد اور اسماعیل میرٹھی ایسے تھے جنھوں نے سرسید کے مشن کو تحریر وتقریر سے قوت بخشی اور اُس کے لیے اپنی شاعری کو بھی ذریعہ اظہار بنایا۔ اسماعیل میرٹھی کی کلیات میں متعدد نظمیں اور اشعار سرسید کے فکر وخیال کو توانائی بخشتے نظر آتے ہیں۔ میں یہاں صرف ایک قصیدہ ''نوائے زمستان کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ جو علی گڑھ تحریک کی حمایت میں ہی قلم بند کیا گیا ہے۔ قصیدہ ''زمستان'' جو 1910 کا تحریر کردہ ہے اور 160 اشعار پر مشتمل ہے۔ وفد علی گڑھ کی میرٹھ آمد پر تحریر کیا گیا تھا۔ جس میں نہایت پر جوش طریقے سے یونیورسٹی کے لیے چندے کی اپیل کی گئی تھی۔ اور انھوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی حمایت میں ایسی اپیل متعدد بار کی اور چندہ جمع کر کے کئی بار سرسید کی خدمت میں بھجوایا بھی۔

اس قصیدے میں مولانا نے قوم کی زبوں حالی، ملت کا انتشار، جہالت و افلاس، ترقی کے لیے تعلیم کی اہمیت پر مختلف انداز و پیرائے میں روشنی ڈالی ہے اور امت مسلمہ کی غیرت وحمیت کو جھنجھوڑا ہے۔ حقیقت حال سے روبرو کراتے ہوئے کہتے ہیں۔

یہ بچے جو پھرتے ہیں آوارہ جاہل
گھسٹتے ہیں کانوں میں گل ہائے خنداں
یہی بننے والے ہیں ارکان قومی

جو ارکان بودے تو ایوان ویراں
انھیں پر ہے، موقوف اعزاز ملت
بناؤ انھیں جلد زیب دبستاں
کرو ان کی شائستگی پر توجہ
کہ ان سنگ ریزوں میں ہیں لعل پنہاں
اگر بحر معنی میں دو غسل ان کو
تو بن جائیں یہ غیرت دُرّ و مرجاں
جو کوشش کرو تو انھیں میں سے پیدا
ابوالفضل فیضی ہوں اور خان خاناں
کشش اور کوشش کا ہے وقت لیکن
یہاں پیش ہیں یہ خرافات و ہذیاں
اڑی پھر رہی ہیں تجارت کی ریلیں
ہے صنعت کی جانب بھی لوگوں کا رجحاں

مسلمان چونکہ ہمیشہ خانوں میں بٹے رہے۔ مسلکوں کی تختیاں لگائے اپنی ایک اینٹ کی مسجد بنائے دوسروں کو برا بھلا کہتے رہے مولانا کو ملت کے اس نقصان کا بخوبی اندازہ تھا لہٰذا قوم سے اتحاد کی تلقین کرتے ہوئے آپسی نزاع کو بھول کر متحد ہونے کی اپیل کرتے ہیں تا کہ زیاں سے بچا جاسکے۔

اٹھو قوم کی آبرو کو بچاؤ
نہ بننے دو ہر گز غلام غلاماں
حدود جہالت سے ان کو نکالو
کرو رہبری مثل موسیٰ عمراں
ہنر کی جہاں دیکھ لو آبیاری

جہاں علم کا تازہ ہو باغ و بستاں

اب بنیادی مقصد علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کی امداد و اعانت کی طرف رُخ کرتے ہیں اور فرماتے ہیں۔

دماغ اور دل ہو نہ تن میں سلامت
تو بے کار ہے سب عصب اور شریاں
اسی طرح تعلیم قومی کا مرکز
اگر ہو نہ قومی ضرورت کے شایاں
تو ہیں سب ہمارے خیالات باطل
ترقی کا سودا ہے خواب پریشاں
کرو ورسٹی پہلے اپنی مکمل
اسی پر ہے موقوف کل خیر و نقصاں

اپنے بنیادی مقصد کا واضح اظہار کرتے ہیں:

اگر قوم کی زندگی چاہتے ہو
تو ہے ورسٹی چشمہ آب حیواں
اطبائے حاذق کی تجویز ہے یہ
گھٹے گا اسی سے مذلت کا یرقاں

جلسہ عام میں قوم کے جوش و جذبے کو جگاتے ہوئے انھیں مالی اعانت پر اُکساتے ہیں۔

اُٹھا دو سمندِ عزیمت کی باگیں
بجا دو بس اب کوس ایثار و احساں
گرجنے لگے ابر جو دو کرم کا
برسنے لگے دام درہم کا باراں
چمکنے لگیں بجلیاں سیم وزر کی

ابلنے لگے چشمہ جیب و ہمیاں
خزینہ دفینہ نہیں ہے تو کیا غم
نہ ہونا نہ ہونا نہ ہونا ہراساں
زراہ خلوص ایک کوڑی بھی دو گے
تو رکھے گی وہ قدر لعل بدخشاں
کرو جمع جو جو تو ہو جائیں سو سو
بنے قطرہ قطرہ سے دریائے عماں
ہزاروں سے بڑھ کر ہو لاکھوں پہ نوبت
ہو لاکھوں سے بڑھ کر کروڑوں کی میزاں
جو ہمت کرو گے تو حامی خدا ہے
خدا کے سوا کون ہے میر ساماں

آخر میں مولانا کہتے ہیں:

کرو جدوجہد اب خدا کے بھروسے
ہمارا تمہارا خدا ہے نگہباں
کمر بستہ ہو کر کرے کام بھی کچھ
سنے جو کوئی یہ نوائے زمستاں

اس طرح اسماعیل میرٹھی سرسید کے مشن کو دامے، درمے، قدمے سخنے مدد دیتے رہے۔ ہر مشکل گھڑی میں سرسید کے شانہ بشانہ کھڑے رہے۔ علم کی توقیر کو بڑھانے کے لیے اپنی شاعری کو ہتھیار بنا کر اس سے وہ کام لیا جو عام حالات میں ممکن نہ ہوتا۔ طلبائے الٰہ آباد کو خطاب کرتے ہوئے زندگی کے نشیب وفراز، پست وبلند، کمزوری و توانائی، گر کر سنبھلنا اور راست قدمی کے ساتھ سلامت روی سے زندگی کے راستے پر گامزن ہونے شادماں وکامراں ہونے کے گر بتاتے ہیں۔ قصیدہ خدائی لشکر کے یہ اشعار دیکھیے....

کبھی گرتا کبھی اٹھنا کبھی چوٹیں کھانا
تجربہ دل سے مٹا دیتا ہے سب خوف و خطر

مولانا اس عالم کو ایک خدائی ریڈر سے تعبیر کرتے ہیں:

ہر گھڑی کرتا ہے وہ باب شروع
سامنے اس کے کھلی ہے یہ خدائی ریڈر
ایسی ریڈر کہ نہ الفاظ ہیں جن میں حروف
صرف تصویریں ہی تصویریں اس کے اندر

اب وہ رزم زندگی میں معرکہ آرائی کے لیے تیار ہوتا ہے:

بینچ اسکول کی ہے مورچہ پہلا اس کا
پنسل اس کی ہے شمشیر، سلیٹ اس کی سپر
دوسرا مورچہ کالج کی ہے اعلیٰ تعلیم
جس سے کچھ ہوتے ہیں مکشوف رموز نیچر
پھر ریاضی و طبیعی کے کھلے کچھ اسرار
ہوئے معلوم کواکب کے مدار و محور

دو تین اشعار کے بعد مولانا کہتے ہیں:

سنیے سر ہنگ الٰہی ہم اسے کہتے ہیں
لوٹ سے سیر نہ ہو اور کبھی کھولے نہ کمر
دولت علم و عمل کو وہ غنیمت جانے
حملے کرتا ہی رہے صورت ترکان تتر
اور اخلاق بھی ہوں نور کے سانچے میں ڈھلے
ورنہ بے اس کے نکمے ہیں دمانی ...

مولانا طلباء کو علم حاصل کر کے اپنے دور کا ابوالفضل اور فیضی بننے کی تلقین کرتے ہیں:

تم کو موقعہ ہے کہ پھر زندہ کرو قوم کا نام
بننے والے ہو تمھیں قوم کے اعلیٰ ممبر

یہ تو مولانا کی شخصیت کا ایک پہلو ہے۔ دوسرا پہلو شاعری ہے جس سے انھوں نے نسلوں کی تربیت کی ہے۔ اس صف میں بچوں کو اوّلیت تو حاصل ہے ہی لیکن بڑوں کا مقام بھی اپنی جگہ ہے۔ مولانا نے شاعری 1860 کے لگ بھگ شروع کی۔ یہ بھی ایک دلچسپ واقعہ ہے آپ بھی سُن لیجیے مولانا کی شاعری نجم الدین صاحب کی صحبتوں اور ان کی علمی وادبی مجلسوں کی وجہ سے ممکن ہوسکی۔ 1860 میں نجم الدین انسپکٹر آف اسکول ہوکر میرٹھ آئے اور مولانا کے محلہ مشائخان میں مولانا کے پڑوسی بنے۔ دونوں کا ایک دوسرے کے گھر آنا جانا لگا رہتا تھا۔ نجم الدین کے گھر اہلِ علم کی مجلسیں جمتی تھیں۔ اور تقریباً روز ہی ادبی نشستوں کا سلسلہ لگا رہتا تھا۔ ایک دن مولانا سے اُردو کا ایک معیاری شعر سُنانے کی فرمائش کی گئی۔ لیکن مولانا سنانے سے قاصر رہے۔ ایسا اس لیے ہوا کہ اس وقت تک مولانا کو شاعری سے خاص دلچسپی نہیں تھی۔ اور آپ فارسی کے استاد تھے۔ اس لیے انھوں نے اُردو کی جگہ فارسی کا شعر نذرِ محفل کیا لیکن اس واقعہ سے مولانا نے اپنی تذلیل محسوس کی اور مولانا کی طبیعت پر ایسے اثرات مرتسم ہوئے کہ مولانا نے اُسی دن اپنے دل میں شعر کہنے کا تہیہ کرلیا اور پھر اساتذہ کے اُردو کلام کا مطالعہ کرنا شروع کردیا۔ ذوق اتنا بڑھا کہ اُستادوں کی زمین میں شعر موزوں کرنے لگے اور شروعات غزل سے کی۔ اس طرح شاعری کی ابتدا ہوئی۔ ایک واقعہ نے مولانا کی پوری بساط بدل کے رکھ دی۔ اور مولانا دنیا کے تاجدار بن کر اُبھرے۔

1867 سے 1870 تک مولانا کا قیام سہارن پور میں رہا۔ وہاں مولانا نے ضلع اسکول میں مدرس فارسی کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ 1870 کے بعد پھر میرٹھ لوٹ آئے اور دوبارہ انسپکٹر مدارس کے دفتر میں تقرر ہوا۔ 1860 تا 1867 جب وہ پہلی بار ملازم ہوئے تو ان کے ہم عصر قلق میرٹھی بھی اُسی دفتر میں ملازم تھے۔ ان دنوں مسٹر کیمسن اتر پردیس صوبہ کے ڈائرکٹر سرشتہ تعلیم تھے۔ ان کے حکم پر مسٹر ٹی جے کین انسپکٹر مدارس سرکل میرٹھ نے

انگریزی زبان کی اخلاقی نظموں کا انتخاب کیا جس کا منظوم ترجمہ قلق میرٹھی سے کرایا۔ یہ منظوم تراجم اسماعیل میرٹھی کی نظر سے گذرے۔ ''جواہر منظوم'' کے نام سے یہ گورنمنٹ پریس الہ آباد سے 1864 میں شائع ہوئے۔ ان منظوم تراجم پر مرزا غالب نے نظر ثانی کی تھی۔ اس ترجمے نے مولانا میں تجسس پیدا کر دیا۔ اسلم سیفی رقم طراز ہیں۔

> ''مولانا فرمایا کرتے تھے کہ اس ترجمہ کو دیکھ کر استعجاب ہوا کہ شاعر ایسا کلام بھی لکھتے ہیں ایک طرف دوراز کا تشبیہیں اور نفرت انگیز مبالغے جو غزل اور قصیدے کی جان سمجھے جاتے تھے۔ اِدھر مناظر قدرت اور جذبات انسانی کی صحیح مصوری وہ بھی سادہ سلیس طرز میں۔''(5)

ان تراجم نے مولانا کو اس حد تک متاثر کیا کہ انھوں نے بھی چھ انگریزی نظموں کے اُردو میں تراجم کیے اور اپنی نظم نگاری کی بنیاد اسی نئے انداز پر رکھی۔ دوسرے میرٹھ کی ادبی فضا بھی خاصی خوشگوار تھی۔ بیان ویزدانی کی طوطی بول رہی تھی۔ مولانا شوکت میرٹھی بھی اپنی قادرالکلامی کے جوہر دکھلا رہے تھے۔ 1863 میں میرٹھ کے شاعروں نے نظم سوسائٹی قائم کی تھی۔ انجمن پنجاب کا قیام 1874 میں عمل میں آیا جو اس تحریک کا عنوان بنا۔ نور احمد میرٹھی لکھتے ہیں:

> ''روزمرہ کی زندگی اور تہواروں سے متعلق بیان کی نظمیں ان کے تجربات حیات اور قوت مشاہدہ کی آئینہ دار ہیں۔ اور شاعرانہ مصوری کی ایک نادر مثال ہیں۔ یہ نظمیں سادہ فصیح زبان میں ہیں۔''(6)

موافق حالات وفضا کی وجہ سے میرٹھ میں نظم نگاری کو فروغ حاصل ہوا اور نظم کو اپنے عہد کی ترجمانی کا موثر ذریعہ قرار دیا گیا۔

اسماعیل میرٹھی نے اپنی شاعری کی ابتدا روایتی شاعری سے کی لیکن قلق میرٹھی کے انگریزی نظموں کے منظوم تراجم سے متاثر ہو کر اسی انداز کی نیچرل شاعری کو اپنی شاعری کا مطمع نظر بنایا اور آسان زبان میں نظم نگاری کا آغاز کیا۔ انگریزی شاعری کا سب سے بڑا اثر اُردو

شاعری پر یہ پڑا کہ غزل جس کا اب تک بول بالا تھا اس کی فوقیت کو ختم کر کے نظم نگاری کی طرف توجہ کرنے کی باقاعدہ تحریک کا آغاز ہوا۔ اور اسماعیل میرٹھی اس تحریک کا نہ صرف حصہ بنے بلکہ اس تحریک کو ایک اثر دار اور با مقصد تحریک بنانے میں نمایاں کردار ادا کیا۔

1857 کے بعد سر سید نے ہندوستانی مسلمانوں کی اصلاح وفلاح و بہبود، ہندو مسلم اتحاد اور آپسی بھائی چارے کو فروغ دینے کے لیے جو تحریک شروع کی تھی وہ مثبت رنگ و روپ لینے لگی تھی اور مذہبی، سیاسی، سماجی، معاشی، تعلیمی اور ذہنی رہنمائی کے نتیجے میں مسلم قوم میں انقلابی تبدیلی کی آہٹ سنائی دینے لگی تھی۔ اور تمام شعبہ ہائے زندگی ان تبدیلیوں سے دوچار ہونے لگے تھے۔ یہ تحریک گو کہ خالص ادبی تحریک نہیں تھی۔ مگر سر سید کی مساعی جمیلہ کے تحت اُردو ادب یعنی اُردو نثر اور شاعری کو نئی جہت ملی سر سید نے اپنی نثری نگارشات کے ذریعے اُردو نثر نگاری میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کیں اور اسی کے ساتھ ہم عصر رفقاء، وشعرا کو انگریزی نظم نگاری کے طرز پر نظم نگاری کی تلقین کی۔ اس ضمن میں باقاعدہ شعوری کوشش محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالی اور اسماعیل میرٹھی اور بعدازاں دوسرے شعرا کی۔

اسماعیل میرٹھی سر سید تحریک کے ایک فعال کارکن تھے انھوں نے غزل کو ترک کر کے نظم نگاری پر توجہ کی۔ حالی اور شبلی نے اپنی نظموں میں نہ صرف قومی مسائل کا بیان کیا بلکہ عقل کی روشنی میں ان کے حل سے قوم وملت کو آگاہ بھی کیا۔ اس طرح ایک ہمہ گیر اصلاحی تحریک کے ذریعے ادب کی معاشرتی اور تہذیبی اہمیت کو سامنے رکھ کر اُردو کانفرنس کے سالانہ جلسوں میں اس قسم کی نظمیں پڑھی جانے لگیں۔ اس طرح اُردو شاعری حیات و کائنات کے مسائل کی ترجمانی کے قابل ہو سکی۔ حالی، شبلی، نذیر احمد اور اسماعیل میرٹھی نے اپنی افادی نظموں سے اُردو شاعری کے دامن کو وسیع کیا اور اُردو شاعری کا رُخ بدل دیا۔

اسماعیل میرٹھی نے تقریباً ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی۔ غزل، رباعی، قصیدہ، مثنوی، قطعہ، سلام، مثلث، مربع، مخمس، مثمن۔ آزاد اور حالی نے جدید نظم کے لیے زیادہ تر مثنوی اور مسدس کے فارم کو برتا ہے۔ اسماعیل میرٹھی نے مثلث، مربع، مخمس اور مثمن سے کام

لیا ہے۔ مروجہ بحروں کے اوزان کو ٹکڑوں میں تقسیم کر کے ایسی نظمیں بھی لکھی ہیں۔ (تاروں بھری رات) جسے بنیاد بنا کر ترقی پسند شاعروں نے آزاد نظم اور نظم معریٰ کے تجربے کیے۔ انھوں نے بے قافیہ نظمیں بھی لکھی ہیں۔ (چڑیا کے بچے)

اسماعیل میرٹھی نے صرف بچوں کا ہی ادب تخلیق نہیں کیا بلکہ اپنی شاعری کو بڑوں اور بچوں دونوں کی اصلاح اور تعلیم و تربیت کا ذریعہ بنایا۔ ان کی کلیات میں قصائد 19، غزلیں 86، رباعی 80، قطعات 61، مثنویاں 23، مسدس 6، مثلث 2، مربع 2، مخمس 5، مثمن 1، ہیں۔ جو ویسے تو صرف بچوں کے لیے ہیں لیکن بڑے بھی ان نظموں سے بھرپور لطف اُٹھا سکتے ہیں۔ لہٰذا اسماعیل میرٹھی کو صرف بچوں کا شاعر کہنا میرے خیال میں زیادتی ہے بلکہ بقول نارنگ صاحب:

> ''اسماعیل میرٹھی کو بچوں کا شاعر سمجھنا ایسی ادبی اور تاریخی غلطی ہے جس کی اصلاح ہونی چاہیے۔'' (7)

جہاں تک بچوں کے ادب کا تعلق ہے تو یہ ان کی شاعری کا محض ایک رُخ ہے۔ لیکن اس سچائی سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا بقول نارنگ کہ

> ''سرسید تحریک نے عقلیت پسندی اور ذہنی بیداری کی جو فضا پیدا کی تھی۔ اس میں بڑوں کی باتیں بڑوں کے لہجے میں کرنے والا کوئی نہیں تھا۔'' (8)

اس خلا کو اسماعیل میرٹھی نے پُر کیا۔ درسی کتابوں کی تیاری سے لے کر شاعری تک۔ یعنی نظم و نثر کی حد تک بچوں کے لیے ایسا سرمایہ تیار کر دیا جو ان سے قبل موجود نہیں تھا۔ اس لیے اُن کی شہرت اس میدان میں اتنی زیادہ ہوگئی کہ بقیہ کارنامے پس پشت پڑ گئے۔ انھوں نے اگر ایک طرف کوا، عجیب چڑیا، ایک کتا، گھوڑا، اونٹ، شیر، ہماری گائے، ماں اور بچہ، ریل گاڑی، ایک جگنو اور بچہ، ساون کی جھڑی، ماں کی ممتا، روزے اور عید، برسات، شب برات، کاشت کاری، چاندی کی انگوٹھی لکھی تو دوسری طرف مناقشہ ہوا و آفتاب، مثنوی آب

زلال، حیا، مکالمہ سیف وسبو، بادمراد، شفق، تاروں بھری رات اور آثار سلف جیسی نظمیں بھی لکھیں ایسے میں اسماعیل میرٹھی کی جو تصویر اُبھرتی ہے وہ ایسے شخص کی نہیں جو محض بچوں کے لیے لکھنے پر قانع رہا ہو۔ بقول نارنگ صاحب:

''ان کا شمار جدید نظم کے ہیئتی تجربوں کے بنیاد گزاروں میں بھی ہونا چاہیے۔''(9)

اس میں کوئی شک نہیں کہ اُردو نظم کو جدید شاہراہوں سے آشنا کرانے میں ان کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ اپنے معاصرین میں اسماعیل میرٹھی ہی وہ تنہا شاعر تھے جنھوں نے نظم نگاروں کے لیے نئی راہوں کا تعین کیا۔ اور نئی اصناف سے متعارف کرایا۔

اُردو شاعری میں فردیات کا رواج تو عہد قدیم سے ہے لیکن مولانا نے اُردو شاعری میں ابیات کا اضافہ کیا ہے۔ اور ایک خیال کو قطعہ سے بھی چھوٹی ہیئت میں مطلع کی شکل میں پیش کرنے کا نیا تجربہ کیا اور یہ مولانا کی اختراع ہے۔ مولانا نے نہ صرف ایک خیال کو ہیئت کی شکل میں پیش کیا بلکہ عنوان بھی دیا۔ اسے ہم یک شعری نظم بھی کہہ سکتے ہیں۔

اچھی بات

جو بات کہو صاف ہو ستھری ہو بھلی ہو　　کڑوی نہ ہو، کھٹی نہ ہو، مصری کی ڈلی ہو

بُری صحبت سے بچو

بد کی صحبت میں مت بیٹھو بد کا ہے انجام بُرا　　بد نہ ہے تو بد کہلائے بد اچھا بد نام بُرا

بلاعنوان

بگڑتی ہے جس وقت ظالم کی نیت　　نہیں کام آتی دلیل اور حجت

اسماعیل میرٹھی کی کلیات میں ''نظم بے قافیہ'' کے عنوان سے دو نظمیں ''تاروں بھری رات'' اور ''چڑیا کے بچے'' شامل ہیں۔ لگتا ہے کہ اس وقت تک نظم معریٰ کی اصطلاح مستعمل

نہیں تھی اس لیے شرر نے اس طرح کی نظم کو غیر مقفیٰ ہی کہا ہے۔ پھر بعد میں یہ نام مستعمل ہوا۔ شرر لکھتے ہیں۔

''سردست ہم نظم کی ایک نئی قسم کی طرف توجہ کرتے ہیں جو انگریزی میں تو بہ کثرت موجود ہے لیکن اُردو میں بالکل نئی اور عجیب چیز نظر آئے گی۔ مشرق کی شاعری میں ردیف وقافیہ بہت ضروری اور لازمی قرار دیئے گئے ہیں مگر انگریزی میں ایک جداگانہ وضع کی نظم ایجاد کی گئی ہے جسے 'بلینک ورس' کہتے ہیں۔ اُردو میں اس کا نام غیر مقفیٰ رکھا جائے تو شاید مناسب ہوگا۔''
(10)

حالی کا بھی یہی خیال تھا:

''یورپ میں آج کل بلینک ورس یعنی غیر مقفیٰ نظم کا بہ نسبت مقفیٰ کے زیادہ رواج ہے۔''(11)

اسماعیل میرٹھی کی نظم ''تاروں بھری رات'' ملاحظہ فرمایئے۔

تاروں بھری رات

ارے چھوٹے چھوٹے تارو کہ چمک دمک رہے ہو
تمھیں دیکھ کر نہ ہووے مجھے کس طرح تحیر
کہ تم اونچے آسماں پر جو ہے کُل جہاں سے اعلیٰ
ہوئے روشن اس روش سے کہ کسی نے جڑ دیئے ہیں
گہر اور لعل گویا
جو ہیں آفتابِ تاباں نے چھپایا اپنا چہرہ
وہیں جلوہ گر ہوئے تم یہ تمہاری جگمگاہٹ
ہے مسافروں کے حق میں بڑی نعمت اور راحت

تو غریب جنگلوں میں یوں نہیں بھولتے بھٹکتے
نہ تمیز راس و چپ کی نہ طرف کی ہوتی اٹکل
نہ نشانِ راہ پاتے

وہ غریب کھیت والے وہ اُمید وار دہقاں
کہ کھڑی جن کی کھیتی کہیں کھیت کٹ رہا ہے
کہیں گہہ رہا ہے خرمن نہیں آنکھ اُن کی جھپکی
یو نہیں شام سے سحر تک ہے تمام رات جاگے
نہ گھڑی ہے واں نہ گھنٹہ نہ شمار وقت و ساعت
مگر ہے چمکنے والوں ہو تمھیں انھیں بجھاتے
کہ گئی ہے رات اتنی

وہ جہاز جن کے آگے ہے وسیع بحر اعظم
انھیں ہولناک موجوں سے مقابلہ ہے کرنا
کوئی ہے چلا وطن سے کوئی آرہا ہے واپس
انھیں کچھ خبر نہیں ہے کہ کدھر ہے اُن کی منزل
نہ تو مرحلہ نہ چوکی نہ سراغِ راہ کا ہے
نہ کوئی دلیل و رہبر مگر اے فلک کے تارو
تمھیں ان کے رہنما ہو

مولانا نے اس نظم میں بحر کا ایک تجربہ بھی کیا ہے۔ سیفی پریمی رقم طراز ہیں:

"اس نظم کی ہیئت میں صرف یہ بات نئی نہیں ہے کہ بے قافیہ نظم ہے بلکہ مولانا نے ایک مروجہ بحر کے وزن کو ٹکڑوں میں تقسیم کر کے نظم کے لیے یہ ہیئت استعمال کی ہے۔"

انھوں نے بحر رمل مثمن مشکول، کے وزن کے ٹکڑے کر کے دو مصرعے

بنائے ہیں فعلات فاعلاتن۔ فعلات فاعلاتم تیسری جدت یہ ہے کہ ہر بند کے بعد ایک مصرعہ لگایا ہے مذکورہ وزن کا ایک ٹکرا ہے۔ (حیات اسماعیل، سیفی پریمی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ دہلی۔ 6، ص۔ 199)

مولانا کی دوسری بے قافیہ نظم ''چڑیا کے بچے'' ہے۔ یہ ایک چونکا دینے والی نظم ہے۔

چڑیا کے بچے

دو تین چھوٹے بچے چڑیا کے گھونسلے میں چپ چاپ لگ رہے ہیں سینے سے اپنی ماں کے
چڑیا نے مامتا سے پھیلا کے دونوں بازو اپنے پروں کے اندر بچوں کو ڈھک لیا ہے
اس طرح روز مرہ کرتی ہے ماں حفاظت سردی سے اور ہوا سے رکھتی ہے گرم ان کو
لیکن چڑا گیا ہے چگا تلاش کرنے دانا کہیں کہیں سے پوٹے میں اپنے بھر کر
جب لائے گا تو بچے منھ کھول دیں گے جھٹ پٹ ان کو بھرائے گا وہ ماں اور باپ دونوں
بچوں کی پرورش میں مصروف ہیں برابر اور چھوٹے بچے خوش ہیں تکلیف کچھ نہیں ہے
اے چھوٹے چھوٹے بچو۔ تم اونچے گھونسلے سے ہرگز نہیں کرو گے۔ پر اور پُرزے اب تک
نکلے نہیں تمہارے۔ اس واسطے بھی تم اونچے نہ اُڑسکو گے۔ ہاں جب تمہارے بازو
اور پر درست ہوں گے۔ تو دن کی روشنی میں سیکھو گے تم بھی اُڑنا گرتے پھرو گے چیں چیں

اُڑتے پھرو گے پُھر پُھر۔ اے چھوٹے بچو لیکن

کوا بری بلا ہے اس سے خدا بچائے

اس نظم کا وسط اور آخر مصرع مسلسل کی عمدہ مثال ہے۔ مصرعہ مسلسل اور تسلسل مضمون کے اعتبار سے اس کے وسط و آخر کو ہم مندرجہ ذیل طور پر تحریر کر سکتے ہیں۔

لیکن چڑا گیا ہے چگا تلاش کرنے
دانا کہیں کہیں سے پوٹے میں اپنے بھر کر
جب لائے گا تو بچے منھ کھول دیں گے
جھٹ پٹ ان کو بھرائے گا وہ

ماں اور باپ دونوں
بچوں کی پرورش میں مصروف ہیں برابر
اور چھوٹے بچے خوش ہیں
تکلیف کچھ نہیں ہے
اے چھوٹے چھوٹے بچو
تم اونچے گھونسلے سے ہرگز نہیں اُڑو گے
پر اور پرزے اب تک نکلے نہیں تمھارے
اس واسطے ابھی تم اونچے نہ اُڑ سکو گے
ہاں جب تمھارے بازو اور پر درست ہوں گے
تو دن کی روشنی میں سیکھو گے تم بھی اُڑنا
کرتے پھرو گے چیں چیں اُڑتے پھرو گے پُھر پُھر
اے چھوٹے بچو لیکن
کوّا بُری بلا ہے اس سے خدا بچائے

مولانا کے اس شعری تجربے سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ مولانا کس قدر کھلے ذہن کے انسان تھے۔ انھوں نے زمانے کی پرواہ کیے بغیر علم وعقل کی کسوٹی پر جو چیز کھری اُتری اس کو قبول کرنے میں گریز سے کام نہیں لیا۔ اور سرسید کے ادبی مشن کو بھی نئی راہوں سے آشنا کرایا۔ جو آگے چل کر ایک باضابطہ صنف شاعری کی شکل میں استوار ہوئی۔

شرر نے نظم غیر مقفیٰ کو مقبول عام بنانے کے لیے اپنے رسالے 'دل گداز' میں باضابطہ تحریک چلائی تحریک کے تحت کافی نظمیں شائع کیں پھر لوگوں کی توجہ اس طرف مبذول ہوئی اور نظم کے اصلاحی نام پر غور کیا جانے لگا۔ بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے اس نظم کا نام ''نظم معریٰ'' تجویز کیا۔ جو شرر کو بے حد پسند آیا۔ شرر لکھتے ہیں:

''غیر مقفیٰ نظم کو ہم آئندہ سے ''نظم معریٰ'' ہی لکھا کریں گے۔ ہمارے لائق اور معزز دوست جناب مولوی عبدالحق صاحب ہیڈ ماسٹر مدرسہ آصیفہ حیدر آباد نے اس نظم کے لیے یہ نام تجویز فرمایا ہے۔ جو ہمیں بہت پسند ہے۔''

(ماہنامہ دل گداز، جون 1900، ص۔ 10)

اس طرح نظم غیر مقفیٰ ''نظم معریٰ'' ہو گئی۔ اور آج یہی اصطلاح مستعمل ہے۔ یعنی جس صنف سخن کی اسماعیل میرٹھی نے بنیاد ڈالی اُسے حلقہ ارباب ذوق کے شعرا اور ترقی پسند شعرا نے نئی رفتیں بخشیں اور اس میں بھی نئے نئے تجربات ہوئے اور آگے چل کر تناور درخت میں تبدیل ہو گئے۔

اسماعیل میرٹھی نے سرسید کے انتقال پر بھی ایک نظم کہی اور اپنی عقیدت کا اظہار کیا۔ یہ نظم ماہنامہ '' تہذیب'' کراچی مارچ 1998 میں شائع ہوئی اس سے قبل یہ نظم کہاں شائع ہوئی اس کا سراغ نہیں مل سکا۔ ''سرسید احمد خاں منظوم نذرانہ عقیدت'' کے نام سے ایک کتاب پاکستان سے شائع ہوئی ہے۔ اس میں سرسید پر جن لوگوں نے نظمیں کہی ہیں اس کو شامل کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں یہ نظم بھی شامل ہے۔ اس کتاب کے مرتبین میں صائمہ قدیر و فرزانہ عباس شامل ہیں۔ نظم ملاحظہ کیجیے۔

سرسید احمد خان

تن بے سر کی طرح قوم پڑی تھی بے جاں
سر جو پایا تو اُٹھی بھر قیام اور قعود

سر وہی (سلمۂ اللہ تعالیٰ) سید
رہبری جس کو ہے بے راہ رووں کی مقصود

قوم بدحال کے اندیشہ غمخواری سے
کبھی خالی نہ رہا جس کا دل درد آمود

نہ گئی طالب صادق کی تگ و تاز عبث
کھل گیا قوم کی بہبود کا باب مسدود

ڈلی آخر کو دبستانِ خرد کی بنیاد
ہو گیا جلوہ نما وہ جو تھا ذہنی معمور

انقلابات زماں سے ہو تحفظ کیوں کر
ناگزیر اس کے لیے چاہئیں آئین و حدود

پس مرتب ہوا مجموعۂ دستور عمل
تا کہ ہر عہد میں کام آئے پئے حل مفقود

کثرت رائے سے اب پاس ہوا وہ قانون
جس سے مقصود ہے کالج کا دوام اور خلود

قوم نے فرط مسرت سے سنا یہ مژدہ
سید القوم کا ہم کار ہے سید محمود

ہوگیا دور تن قوم کو تھا جو خطرہ
للہ الحمد کہ ایک اور بھی سر ہے موجود

صد وسی سال رہے زندہ ابھی پیر بزرگ
نوح کی عمر کو پہونچے یہ جوان مسعود

دوربیں فہم و خرد کی ہمیں دکھلاتی ہے
قوم کا نیز اقبال ہے مائل بسعود

خدمت قوم پہ آمادہ ہوا وہ مخدوم
نام کی طرح سے ہیں کام بھی جس کے محمود

کچھ مسلماں ہی نہ صرف اس کو بھلا جانتے ہیں
مانتے ہیں اسے انگریز بھی نیز اہل ہنود

حظ وافر ہے اسے نو و کہن سے حاصل
ملتقے گنگ و جمن کا ہے مگر اس کا وجود

اس کے سینہ میں ہیں قدرت نے ودیعت رکھے
علم و حکمت کے گہر فضل و بلاغت کے نقود

یہ سلیماں ہی کرے گا اسے الحق کامل
جس عمارت کی بنا ڈال رہا ہے داؤد

ڈال دیں ورطۂ نسیاں میں اسے احباب
نہ کہ آپس میں لڑیں مثل نصاریٰ و یہود

صلح کے ساتھ اگر ذکر کریں بھی تو کریں
چھڑ گئی تھی وہ جو اک بحث بہم رنج آلود

اتفاقات سے گر ہو بھی گیا کوئی نزاع
بزم قومی میں نہ سلگاؤ اسے صورت عود

ہر شرارہ سے بچو بھق سے اُڑا دے نہ کہیں
ایک مخزن ہے جہاں جس میں بھری ہے بارود

ہاں مگر ایک جو شوریدۂ دل سوختہ ہے
چار سو گونجتی ہے جس کی فغان پردود

قوم کا قیس ہے اور قیس فنا فی اللیلے
نہ وہ حاسد ہے کسی کا نہ کسی کا محسود

کشتی نوح کو زنہار نہ توڑو یارو
پے کرو ناقۂ صالح کو نہ جوں قوم ثمود

اور ہی چیز ہے وہ اس کو نہ چھیڑو زنہار
اور ہی شخص ہے وہ اس سے الجھنا بے سود

اس سے تفضیل کا دعویٰ ہو تو دعویٰ ڈسمس
اس کی تذلیل کی خواہش ہو تو خواہش مردود

اس کے حالات سے واقف ہے وہ دانندۂ راز
جس کے قبضہ میں ہے کل کارگہ غیب وشہود

اسماعیل میرٹھی سرسید احمد خاں کے ان چند رفقاء میں ایک تھے جنھوں نے سرسید کی تحریک کو نہ صرف قوت بخشی بلکہ کامیابی سے ہم کنار کرانے میں تن من دھن سے لگے اور سرسید کے افکار وخیالات کی تبلیغ واشاعت میں اپنی پوری زندگی لگادی۔ نئے افکار وخیالات اور جدید راہ کو چنا قدیم افکار سے استفادہ کرتے ہوئے نئی روشنی سے حرارت وتوانائی حاصل کرنے پر زور دیا۔ انھوں نے جذبات پر عقل، روایت پر حقیقت کو ترجیح دی۔ جمود پر حرکت کو فوقیت دی اور سرسید کے شانہ بشانہ ملک وقوم کی تعمیر وتشکیل اصلاح وتربیت میں نمایاں کردار ادا کیا۔ سرسید کی والدہ کا جب دہلی میں انتقال ہوا تو اسماعیل میرٹھی نے اپنے آبائی قبرستان میں اُن کی تدفین کی پیشکش کی۔ جسے سرسید نے بخوشی قبول کرلیا اور نعش دہلی سے میرٹھ لے گئے۔ اور اسماعیل میرٹھی کے آبائی قبرستان میں اُن کی تدفین عمل میں آئی۔ جس سے بھی دونوں حضرات کے درمیان جو قربت اور رشتۂ اخوت ومحبت تھا اُس کا پتہ چلتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جب تک علی گڑھ اور سرسید کا نام زندہ رہے گا سرسید کے رفقاء بھی یاد کیے جاتے رہیں گے۔

حواشی

1۔اسماعیل میرٹھی حیات وخدمات ص6
2۔کلیاتِ اقبال اوّل،مرتبہ مظفر حسین برنی، اُردو اکادمی، دہلی ص۔46-245
3۔کلیاتِ اقبال اوّل،مرتبہ مظفر حسین برنی، اُردو اکادمی، دہلی ص۔340
4۔حیات اسماعیل سیفی پریمی، مکتبہ جامعہ ص۔297
5۔حیات وکلیات اسماعیل، 1939، ص۔27
6۔تذکرہ شعراء میرٹھ،نوراحمد میرٹھی، ص۔44
7۔پیش لفظ حیات اسماعیل،سیفی پریمی
8۔پیش لفظ حیات اسماعیل،سیفی پریمی
9۔پیش لفظ حیات اسماعیل،سیفی پریمی
10۔ماہنامہ دل گداز، جون1900 ص9
11۔مقدمہ شعروشاعری ایجوکیشنل ہاؤس، 81 ص1270

☆☆☆

آلِ احمد سرور کا نقطۂ نظر
فروغ اُردو کے سلسلے میں: ایک تجزیہ

آل احمد سرور صاحب ہمارے ان بزرگ دانشوروں میں ایک ہیں جنھوں نے اپنی پوری زندگی آخری سانس تک اُردو زبان و ادب کی خدمت میں گزار دی۔ ان کی شخصیت کی اتنی جہتیں ہیں کہ ہر جہت پر ایک کتاب یا کم از کم ایک تفصیلی مضمون تصنیف کیا جاسکتا ہے۔ ان کی شہرت گرچہ ایک ناقد کی حیثیت سے زیادہ مستحکم ہے لیکن غالب کے پارکھ اور ماہر اقبالیات کی حیثیت سے بھی ان کی ذات کسی ماہر غالبیات و اقبالیات سے کم نہیں ہے۔ اقبال پر ان کی آٹھ کتابیں، اقبال اور اُردو نظم، اقبال اور تصوف، اقبال اور مغرب، تشخص کی تلاش کا مسئلہ اور اقبال، جدیدیت اور اقبال، دانشور اقبال، عرفان اقبال اور مقالات یومِ اقبال اور غالب پر ان کے لکھے ہوئے تین درجن سے زائد مضامین اس بات کے ثبوت کے لیے کافی ہیں۔

سرور صاحب کی ایک پہچان شاعر کی بھی ہے۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے ہی کیا ہے۔ تین مجموعے ان کی شعری وراثت ہیں سلسبیل (1935) ذوق جنوں (1955) خواب اور خلش (1991)۔ لیکن بحیثیت شاعر کبھی وہ پہچانے نہیں گئے۔

وہ دود ہے سے زیادہ صحافت سے بھی وابستہ رہے۔ علی گڑھ میگزین، سہیل، اُردو ادب اور ہماری زبان کی ادارت کے فرائض انجام دیئے۔ درجنوں اداریے اور مضامین لکھے۔

اپنی الگ چھاپ چھوڑنے کے باوجود بحیثیت صحافی ان کی شناخت قائم نہیں ہوسکی ہے۔ ان کے اداریوں کو بھی سنجیدگی فکر اور ادبی چاشنی کی وجہ سے ادب کے خانے میں ہی رکھا گیا اور ان کی پہچان ایک بلند پایہ ناقد اور ایک صاحب اسلوب ادیب کی ہی حیثیت سے ہوئی۔

سرور صاحب کا شمار صف اوّل کے ناقدوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر سینکڑوں مضامین لکھے ہیں۔ جس سے ان کے تنقیدی نظریات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اور تنقیدی دبستان کا تعین بھی کیا جاسکتا ہے۔ لیکن انھوں نے کوئی مستقل تصنیف اس فن میں بطور یادگار نہیں چھوڑی۔ ان کے مضامین کا زمانی تسلسل سے مطالعہ کرنے پر ایک مربوط اور منظم تنقیدی شعور کے علاوہ ان کے تنقیدی فکر میں ہوئی ادواری تبدیلی کے بارے میں کوئی نظریہ قائم کرنے میں آسانی ہوگی۔ لیکن میرا موضوع سرور صاحب کی تنقیدی فکر پر رائے زنی کرنا نہیں ہے بلکہ اُردو تحریک کے سلسلے میں سرور صاحب کے نظریات کو آج کی روشنی میں دیکھنا اور تجزیہ کرنا ہے۔ اس لیے کہ اُردو کے ساتھ جو حالات اس وقت تھے کم وبیش وہی حالات آج بھی ہیں۔ فرق کچھ ہوا ہے تو تبدیلی حالات کا یا ملکی سیاست کا جس نے اُردو کے فن میں فضا بظاہر سازگار تو کی ہے لیکن عملی اقدامات کی سطح پر نہیں بلکہ صرف سیاسی بیان بازی کی حد تک جس سے کسی حد تک لسانی عصبیت کی شدت میں کمی محسوس کی جاسکتی ہے۔ دوسرے ووٹ بنک کی سیاست نے علاقائی پارٹیوں پر لسانی اقلیت کا ووٹ حاصل کرنے کے لیے دباؤ بڑھایا ہے۔ جس سے ستراسّی کے دہے میں مختلف ریاستوں میں کہیں جزوی تو کہیں کلی طور پر اُردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ تو دیا گیا لیکن صرف اعلانات کی حد تک ٹھوس عملی اقدامات کی کوتاہیاں آج بھی حکومت کی نیت پر انگشت بدندان ہیں چاہے معاملہ بہار، مہاراشٹر، دہلی یا مغربی بنگال کا ہو یا مزید دوسری ریاستوں کا حالات کم وبیش تمام کے یہی ہیں۔

1947 میں ملک کی تقسیم کے بعد جانے کیا حادثہ گزرا کہ اُردو کو ہندوستان میں وہ حیثیت حاصل نہیں رہی۔ جو اس سے قبل حاصل تھی۔ وہ زبان جس کو لوگ سڑکوں اور بازاروں

میں بولتے اور سمجھتے تھے۔ جس نے آزادی کی جنگ لڑی اور شاندار کارنامہ انجام دیا آزادی کے بعد مصیبتوں کے پہاڑ اسی زبان پر ٹوٹے، نفرت اُبھری تو اسی زبان کے خلاف، تقسیم کی ذمہ دار اس زبان کو ٹھہرایا گیا اور اس طرح یہ غدار زبان قرار پائی۔ پاکستان بن جانے کے بعد اُردو مملکت خداداد کی قومی زبان تو قرار پائی لیکن وہاں بھی اس کے ساتھ کوئی اچھا سلوک نہیں کیا۔ ہندوستان میں اسے مسلمانوں سے وابستہ کر کے مسلمانوں کی زبان قرار دیا گیا اور اسے بھی پاکستان کے خانے میں ڈال دیا گیا۔ اس طرح اُردو کے ساتھ کہیں بھی انصاف نہیں ہوا۔ اُس وقت سے لے کر آج تک اُردو کے جمہوری حقوق کی حصول یابی کے لیے جو تحریک شروع ہوئی وہ ہندوستان بھر میں مختلف شکلوں میں جاری ہے۔ ان تمام تنظیموں اور اداروں کا مقصد ایک ہی ہے اُردو کی بقا کے لیے مسلسل جدوجہد کرتے رہنا اور اس کی ترقی کے لیے راہیں ہموار کرنے کی خاطر بے تکان مصروف رہنا۔ جمہوری طریقے سے آئین میں دیئے گئے۔ حقوق کی حصولیابی کے لیے کوشش کرتے رہنا۔ آزادی کے بعد سے اب تک ملک گیر سطح پر اُردو کی فروغ وبقا کے لیے جو مطالبہ کیا جارہا ہے اس کی نوعیت کم وبیش اس طرح کی ہے۔

1۔ اُردو میڈم اسکولوں کی بحالی اور قیام

2۔ مادری زبان کی حیثیت سے اُردو تعلیم کا نظم

3۔ اسکولوں میں ابتدائی اور ثانوی سطح پر اُردو تعلیم کا انتظام

4۔ سہ لسانی فارمولے کے تحت اُردو تعلیم کا انتظام

5۔ اُردو بحیثیت دوسری سرکاری زبان

6۔ دفتروں میں بلاک سطح سے ریاستی سطح تک اُردو کا چلن

7۔ ہندی میڈیم اسکولوں میں اُردو بحیثیت مادری زبان تعلیم کا انتظام

8۔ غیر ہندی ریاستوں میں بحیثیت تیسری زبان اُردو تعلیم کا نظم

9۔ سینٹرل اسکول، پبلک اسکول، نوودے اسکول وغیرہ میں بحیثیت مادری زبان اُردو تعلیم کا نظم۔

10۔ سرکاری دفتروں میں اُردو داں افراد کی بحالی۔

11۔ اُردو کو روزی روٹی سے جوڑنا تاکہ اُردو ترقی کر سکے۔

12۔ اُردو کے چلن کو تمام شعبہ ہائے زندگی میں عام کرنا تاکہ اُردو کا فروغ ہو سکے۔

13۔ اُردو کے لیے رائے عامہ ہموار کرنا تاکہ دوسری لسانی اقلیتوں کا تعاون مل سکے اور زبان فروغ پائے۔

14۔ علاقائی زبانوں کے ساتھ رابطے پیدا کرنا تاکہ اُردو کے سلسلے میں پھیلی غلط فہمیوں کا ازالہ ہو سکے۔

15۔ اعلا سطح پر اُردو تعلیم کا نظم (کالج و یونیورسٹی سطح پر)

یہی وہ مطالبات ہیں جو آزادی کے بعد سے اب تک اُردو کے سلسلے میں کیے جا رہے ہیں لیکن مطالبات جوں کے توں برقرار ہیں۔ اُردو تحریک ہندوستان میں تقریباً ختم ہو چکی ہے کوئی تحریک ایسی نہیں ہے جو اُردو کے مطالبات کے لیے سرگرم ہو اور جان کی بازی لگا سکے۔ زیادہ سے زیادہ مشاعرے اور سے می ناروں تک سرگرمیاں محدود ہو کر رہ گئی ہیں۔ تحریکی سطح پر کوئی سرگرمی باقی نہیں ہے جو مسلسل اور لگاتار جدوجہد کر سکے۔ سرکاری ادارے حکومتی پالیسی کے تحت پتیوں پر چھڑکاؤ کر رہے ہیں اور جڑوں کو کھوکھلا کر رہے ہیں۔ ان کی نیت صاف نہیں ہے۔ لہٰذا اُردو کا چلن دن بدن سکڑتا جا رہا ہے۔ روز بروز پڑھنے، لکھنے اور جاننے والوں کی تعداد میں کمی آتی جا رہی ہے۔ ایسے میں ضرورت ایک ایسی تحریک کی ہے جو اُردو کا مقدمہ ملک گیر سطح پر عوام کی عدالت میں لے جا کر انصاف دلا سکے۔

سرور صاحب جنوری 1956 سے مارچ 1974 تک انجمن ترقی اُردو ہند کے جنرل سکریٹری رہے۔ اور اسی حیثیت سے ''ہماری زبان'' اور ''اُردو ادب'' کے ایڈیٹر بھی رہے اور اداریے بھی لکھتے رہے۔ یہ اداریے عام طور پر انجمن کی پالیسی اور مقاصد کے تحت اُردو کے فروغ۔ اس کی ترویج و اشاعت، تعلیمی نظام میں اُردو کی شمولیت، مخالفین اُردو کے اعتراضات اور حملوں کا جواب، اُردو رسم الخط کا تحفظ، زبان کی اصلاح کی تجاویز، اُردو حلقوں میں مادری

زبان کے لیے بے داری پیدا کرنا وغیرہ کے ساتھ ساتھ معاشی، سماجی اور سیاسی ایشوز پر بھی تبادلہ خیال ہوتا تھا۔لیکن اصل مقصد مخالف آوازوں کو رد کرنا، اُردو کے لیے رائے عامہ ہموار کرنا، اُردو والوں کی مانگوں کو سرکاری حلقوں تک پہنچانا اور سرکاری سطح پر ہو رہی حق تلفیوں کو اُجاگر کرنا تھا۔سرور صاحب نے اپنے منصب کی ذمہ داریوں کو کما حقہ پوری دیانت داری سے نبھایا اور اُردو کا مقدمہ عوامی عدالت سے لے کر سرکار تک پُرزور طریقے سے پہنچایا۔لیکن صرف حکومت پر ساری ذمہ داریاں ڈال کر اطمینان کر لینے کو انھوں نے کافی نہیں سمجھا بلکہ اُردو عوام کو، اُردو سے محبت کرنے والوں کو، اُردو کو مادری زبان سمجھنے والوں کو اور جمہوری اور سیکولر اقدار کے پابند افراد و جماعتوں کو انھوں نے ہمیشہ اُردو کے آئینی و جمہوری حقوق کی حصولیابی کی جنگ لڑنے کے لیے نہ صرف حوصلہ اور ہمت دی بلکہ راہیں بھی سجھائیں۔اپنی فطری نرم جوئی سے کام لیتے ہوئے اور آئینی، قانونی اور جمہوری دائرے میں رہتے ہوئے وہ اُردو کے مطالبات کو موثر اور مدلل انداز میں پیش کرتے رہے۔انھوں نے وابستہ یا غیر وابستہ طور پر بھی احتجاج کا وہ انداز اختیار نہیں کیا جس میں شدت ہو یا جس سے کسی کے جذبات کو ٹھیس پہنچے۔ اُردو والوں سے خطاب کرتے ہوئے فرماتے ہیں:۔

> ''اُردو کی بقا اور ترقی اُردو والوں کی صلاحیت ان کی کوشش اور ان کی مستقل مزاجی سے وابستہ ہے یہ ایک دن یا ایک سال یا دس سال میں حل ہونے والا مسئلہ نہیں ہے اور نہ ایسا مسئلہ ہے جس کے لیے ہم ابد تک انتظار کرتے رہیں۔''
>
> (اُردو تحریک، ص۔ 11)

سرور صاحب ایک دانشور تھے۔انھوں نے اس مسئلے کا گہرائی سے مطالعہ کیا تھا اور سمجھتے تھے کہ اُردو کی لڑائی چند روزہ نہیں ہے یہ ایک بڑا قومی مسئلہ ہے ایسے مسئلے صدیوں میں حل ہوتے ہیں۔اس لیے انھوں نے مستقل مزاجی کا لفظ استعمال کیا۔اس لیے کہ اگر مستقل مزاجی نہیں ہوگی تو پھر معاملہ بگڑتا جائے گا۔لمبی تحریک کے لیے صبر و تحمل، مستقل مزاجی، دانائی

اور حکمت عملی کا ہونا بے حد ضروری ہے تبھی کامیابی ملتی ہے۔ تحریک کو مستقل مزاجی سے جاری رکھنے کا مشورہ دیتے ہوئے انھوں نے تین باتوں کی طرف توجہ دلائی ہے۔

1۔ اپنی کوشش

2۔ اکثریت کو اس بات کے لیے قائل کرنا کہ لسانی اقلیتوں کی اطمینان میں ہی بالآخر اکثریت اور ملک وقوم کی فلاح ہے۔

3۔ ہر فرد اور ادارے کے اچھے کام کو سراہنا اور تقسیم کار کے اصول پر عمل کرنا تاکہ عملی صلاحیتیں آپس میں ٹکرا کر ضائع نہ ہوں۔ یہ بات مشکل ہے مگر بے حد ضروری ہے۔

اپنی کوشش سے کیا مراد ہے سرور صاحب نے اس کی بھی صراحت کر دی ہے۔

> ''اگر واقعی ہمیں اپنی زبان محبوب ہے اور ہم اس کو پوری آن بان کے ساتھ زندہ رکھنا چاہتے ہیں تو دوسروں کا بھروسہ چھوڑ کر صرف یہ سوچیں کہ آپ اپنے حدود میں اُردو کے لیے کیا کر سکتے ہیں۔'' (ص440)

انھوں نے کیا کر سکتے ہیں کی بھی تشریح کی اور وہ کام بھی سمجھائے جو فرد کی سطح پر ممکن ہے۔

> ''زیادہ ضروری یہ ہے کہ اپنے اپنے حلقے میں ابتدائی تعلیم اُردو کے ذریعے سے دینے کا خود انتظام کریں یا ریاستی حکومت اور مقامی اداروں کے ذریعہ کرائیں۔ بنیادی تعلیم بہرحال اُردو میں ہر بچے کو دلوانا ہمارے لیے لازمی ہے۔ اس معاملے میں کسی قسم کی کوتاہی یا غفلت ہماری طرف سے نہیں ہونی چاہیے۔'' (ص۔440)

اس بات پر وہ اس قدر زور کیوں دے رہے ہیں اُسے بھی سمجھئے:۔

> ''قومی سیرت کی تشکیل میں تعلیم کا رول سب سے زیادہ اہم

ہے۔ اس وقت دوسرے تمام پہلوؤں کے مقابلے میں ابتدائی
تعلیم اور پھر جس حد تک ہوسکے ثانوی تعلیم اُردو میں دینے کی
اہمیت سب سے زیادہ ہے پھر سہ لسانی فارمولے کے ذریعے
سے اُردو کو تیسری زبان کی حیثیت سے پڑھانے کی اہمیت
ہے۔'' (ص۔45)

اس بات سے بھلا کسے انکار ہوگا کہ تعلیم کا رول انسان کی ذہنی نشو ونما اور اس کی شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں بے حد اہم ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اُردو میں تعلیم دلوانے کا مقصد بھی ظاہر ہے کہ تعلیم کسی بھی زبان کی ریڑھ کی ہڈی ہوتی ہے۔ اس لیے مادری زبان میں تعلیم دلوانے پر وہ زور دیتے رہے۔ اہلِ اُردو کو ان کی ذمہ داریوں کا احساس دلاتے رہے۔

''جو لوگ اُردو کو اپنی مادری زبان کہتے ہیں۔ ان کے بھی کچھ
فرائض ہیں۔ پہلا فرض یہ ہے کہ وہ اپنے طور پر اُردو کے لیے
کچھ کریں۔ جو لوگ اُردو کے اسکول چلا سکتے ہیں، وہ اسکول
چلائیں۔ جو اسکول کے لیے چندہ دے سکتے یں، چندہ دیں، جو
اخبار اور رسائل خرید سکتے ہیں، اخبار اور رسائل خریدیں، جو
کتابیں لکھ سکتے ہیں، کتابیں لکھیں۔ غرض کہ ہر اُردو داں
دامے، درمے، سخنے، قدمے کچھ نہ کچھ کرے۔'' (ص۔69)

ایسی پُر خلوص کوشش آج ہندوستان میں کتنے اُردو والے کر رہے ہیں۔ انفرادی سطح پر اُردو کے لیے کچھ کرنے کا جذبہ آج مفقود ہوتا جا رہا ہے۔

اب دوسری بات کی طرف آیئے۔ اکثریت کو قائل کرنا اور اپنا ہم نوا بنانا۔ یہ نکتہ بے حد اہم ہے۔ اس لیے کہ تقسیم کے بعد ملک میں اُردو کے بارے میں جو نفرت انگیز جذبات پیدا کیے گئے اس سے ہندوستان کی رائے عامہ اُردو کے خلاف ہوگئی۔ یہی وجہ ہے کہ جب 1947 میں اُتر پردیش میں بیک جنبش قلم اُردو کو اسکولوں اور دفتروں سے نکالنے کا حکم

صادر ہوا تو ملک کی جمہوری رائے عامہ نے کوئی احتجاج نہیں کیا۔ اس پر ملک کے کچھ دانشوروں اور سیاست دانوں نے نمک پر جلنے کا جو کام کیا وہ الگ ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ اُردو کے خلاف رائے عامہ میں موجود تعصب کو کیسے دور کیا جائے اور یہ کام کوئی چندروزہ منصوبے کا بھی نہیں اور نہ ہی تقریروں سے ختم ہونے والا ہے۔ یہ تو اسی وقت ختم ہوگا جب رائے عامہ اُردو کے جمہوری حق کو تسلیم کرلے اور یہ کام اتنا آسان بھی نہیں۔ سرور صاحب فرماتے ہیں:۔

> ''دوسرا کام اتنا آسان نہیں۔ مگر اتنا ہی ضروری ہے۔ ہندستان میں اُردو والے لسانی اقلیت ہیں یہ اقلیت ہندوؤں۔ مسلمانوں، سکھوں، عیسائیوں سبھی پر مشتمل ہے مگر اس میں بڑی تعداد مسلمانوں کی ہے۔ چونکہ ہندوستان میں سولہ بڑی زبانیں اور متعدد اور اہم زبانیں ہیں اور بولیوں کی تعداد تو بہت ہے اسی لیے دوسری زبانوں کو بولنے والوں کی تائید حاصل کرنا بہت ضروری ہے۔ کیونکہ ایک زبان کے بولنے والے لوگ اگر کسی جگہ اکثریت میں ہیں تو دوسری جگہ اقلیت میں ہیں ان کو قومی نقطۂ نظر سے اُردو کی حمایت کے لیے ساتھ لیا جاسکتا ہے۔''
> (ص۔13-12)

پچھلے ساٹھ سالوں میں اس سمت میں کچھ کام ہوا ہے لیکن جس موثر انداز میں ہونا چاہیئے تھا نہیں ہوسکا ہے۔ آج بھی اس منصوبے پر کام کرنے کی بے حد ضرورت ہے۔ اُردو والوں کو اس پر غور کرنا چاہیے۔ ہندوستان کی رائے عامہ ایسی بے دار اور باضمیر ہے کہ ہمیشہ کے لیے ناانصافی برداشت نہیں کرتی لہٰذا اُردو والوں کا تخاطب انھیں سے ہونا چاہیے۔ اور بتانے اور جتانے کی بات صرف اتنی ہے کہ اس ہندوستانی زبان کو بھی زندہ رہنے کا حق ہے۔ اور یہ حق اس زبان کو ملنا چاہیے۔

تیسری چیز ہے تقسیم کا اصول۔ تقسیم کے اصول میں ہی اداروں، انجمنوں، فرد اور افراد کے درمیان باہمی ربط کا سوال پوشیدہ ہے۔ پورے ملک میں ہر شہر اور قصبے میں اُردو انجمنوں کا جال بچھا ہوا ہے۔ مگر ان کے درمیان کوئی باہمی ربط موجود نہیں ہے۔ جس کی وجہ سے کوئی بڑا کام نہیں ہو پاتا۔ آپسی ربط کے فقدان کی وجہ سے کاموں کی تقسیم کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ لہٰذا تمام انجمنیں اپنے اپنے طور پر چھوٹے بڑے کام کررہی ہیں اور زیادہ تر ادارے ایک ہی نوعیت کے کام دہرارہے ہیں جس سے افرادی قوت ضائع ہو رہی ہے۔ اس لیے سرور صاحب کی یہ بات بے حد قابلِ توجہ ہے کہ:

> ''ہم تقسیم کار کے اُصول کو پہچانیں، ہر شخص یا ادارہ سب کچھ نہیں کرسکتا، کام کی تقسیم ضروری ہے، یہاں یہ سب بھی فضول ہے کہ کون سا کام اہم ہے اور کون سا نہیں۔ اُردو کی ترقی کے لیے کوئی سیدھا سادا چند نکاتی پروگرام نہیں بنایا جاسکتا۔ اس کے بہت سے نکات ہیں۔ نہ ایک دن یا ایک سال یا دس سال میں اُردو کی بقا اور ترقی کے لیے جدوجہد ختم ہوسکتی ہے نہ اُردو کو ختم کیا جاسکتا ہے۔'' (ص 13)

انجمنوں میں اتحاد اور ارتباط تو دور کی بات ہے اُردو والے ذاتی مفاد ترک کر کے صرف اُردو کاز کے لیے آج تک متحد نہیں ہوسکے یہی وجہ ہے کہ کل ہند سطح پر فروغ اُردو کے لیے کوئی متحدہ محاذ آج تک تشکیل نہیں پاسکا۔ اس لیے ملک گیر سطح پر جنوبی اور شمالی ہندوستان میں ریاستی ضرورتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے کوئی منصوبہ پنج سالہ منصوبے کے طرز پر آج تک عملی شکل میں ترتیب نہیں دیا جاسکا نہ ہی اُردو کے کسی ادارے نے اگلے بیس سال تک کوئی روڈ میپ ہی فروغ اُردو کے لیے تیار کیا۔ آگے یہ ہوگا پھر یہ ہوگا۔ جب تک اس طرح کا کوئی منصوبہ تیار نہیں ہوجاتا کوئی ٹھوس لائحہ عمل نہیں بن جاتا اُردو کے فروغ کا مسئلہ یوں ہی تعطل کا شکار رہے گا۔ اور جو کام پچھلے ساٹھ سالوں میں نہیں ہوسکا وہ بغیر منضبط منصوبے اور حکمت عملی

کے اسی انتشار کا شکار رہے گا۔ اُردو والوں کو سرور صاحب کی سمجھائی ہوئی ان باتوں پر مخلصانہ غور وفکر کرنا چاہیے اور صحیح سمت کا تعین کرتے ہوئے ترقی اُردو کا منصوبہ بنانا چاہیے۔ کسی نہ کسی کو پہل کرنی ہوگی۔ کام پہل کرنے سے ہی ہوگا۔ اپنوں کی توجہ غیروں کی بے التفاتی سے کہیں زیادہ اہم ہے۔

☆☆☆

راج نرائن راز

بحیثیت ایڈیٹر ماہنامہ 'آجکل'

ادبی جریدوں میں جو امتیاز آجکل کو حاصل ہے وہ شاید کسی اور رسالے کو حاصل نہیں۔ ابتدا ہی سے حکومت ہند کا ترجمان ہونے کے باوجود اس نے علم وادب کی نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ اس کا ماضی اور حال اس بات کے ثبوت کے لیے کافی ہے۔

اس بلند پایہ ادبی مجلّہ کی یہ خوش قسمتی رہی ہے کہ ابتدا سے تا حال اسے لگاتار اچھے مدیران ملتے رہے ہیں۔ ماہر علم وفن اور اصحاب قلم مدیروں نے مختلف اوقات میں اپنی دانشورانہ سوجھ بوجھ سے اس کے معیار کو بلند سے بلند تر کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں جس سے اس رسالے کی شان دائم وقائم ہے۔

آجکل کے بلند پایہ ادیبوں کی اس فہرست میں راج نرائن راز کا نام، میرے خیال میں، جوش ملیح آبادی کے بعد سب سے اوپر رہے گا۔ انہوں نے آجکل کے توسط سے اردو کی ادبی صحافت کی روایت میں بیش بہا اضافہ کیا ہے جس کے نقوش ہمیشہ قائم رہیں گے۔

'آجکل' 1942 میں جن حالات میں جاری ہوا تھا اس وقت اس کا مقصد علم وادب کی خدمت کرنے سے زیادہ حکومت کی پالیسیوں کی تشہیر کرنا تھا۔ لیکن اپنی بات کو زیادہ وسیع حلقوں میں پہنچانے کے لیے اس نے اپنے صفحات میں ادبی تخلیقات کو بھی خاطر خواہ جگہ دی۔ 1942 میں جب یہ رسالہ صرف 24 صفحات کا نکلتا تھا اس وقت بھی اس کے آدھے سے زیادہ

صفحات ادبی ہوا کرتے تھے۔

25 نومبر 1942 کو 'آجکل' کا پہلا شمارہ منظر عام پر آیا۔ یکم جون 1943 سے جب رسالہ باضابطہ 'آجکل' کے نام سے نکلنا شروع ہوا تو اس کے پہلے مدیر آغا یعقوب دواشی بنائے گئے اور نائب مدیران میں شان الحق حقی بی اے، شیش چند سکسینہ طالب دہلوی، بی اے ان کی ٹیم میں شامل ہوئے۔ یہ ان کی خوش قسمتی تھی کہ نائب مدیران میں جو لوگ بھی انہیں ملے وہ اپنے اپنے فن میں یکتا تھے۔ معین احسن جذبیؔ، راجندر ناتھ شیداؔ، فضل حق قریشی، مشیر احمد اور عزیز احمد (مصنف گریز، ایسی بلندی ایسی پستی، جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں) وغیرہ۔ ان تمام لوگوں کی باہم کوششوں نے اس رسالے کو سجا سنوار کر ایک قابل قدر ادبی جریدہ بنا دیا اور اس رسالے کو ایک معتبر ادبی حیثیت بھی دی۔ یہ رسالہ ان بزرگوں کی دکھائی ہوئی ڈگر پر آج تک قائم ہے۔

دواشی صاحب کے بعد سید وقار عظیم (مشہور ناقد) ایڈیٹر ہوئے۔ ان کے بعد رگھو ناتھ رینا، پھر جوش صاحب کا دور آتا ہے۔ جوش ملیح آبادی اگست 1948 دسمبر 1955 تک اس کے ایڈیٹر رہے۔ یہ دور آج کل کے سنہری دور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جوش ملیح آبادی کے بعد بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر ہوئے۔ یہ نام بھی بڑا تھا لیکن جوش کا خلا محسوس کیا جانے لگا۔ عرش ملسیانی کے بعد شہباز حسین ایڈیٹر بنے۔ شہباز حسین کے بعد مہدی عباس حسینی اور پھر شہباز حسین دوبارہ۔

شہباز صاحب کے بعد اپریل 1981 میں راج نرائن رازؔ اس کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ ان کے ساتھ شونا تھ سکہ اور عابد کرہانی مختلف وقتوں میں بطور اسسٹنٹ ایڈیٹر کام کرتے رہے۔ مارچ 1984 تک شونا تھ سکہ اور مئی 1985 تک عابد کرہانی۔ مئی 1985 تا اگست 1987 تک رازؔ صاحب تنہا اس کے ایڈیٹر رہے۔ فروری 1987 میں خورشید اکرم نے سب ایڈیٹر کی حیثیت سے جوائن کیا اور اب تک کام کر رہے ہیں۔ 89-1988 میں کئی ایک خاص نمبر بھی نکلے جسے سجانے سنوارنے میں خورشید اکرم نے اہم کردار ادا کیا اور اپنی بہترین

صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔

راج نرائن رازؔ نے ایڈیٹر بنتے ہی آجکل کی ساخت میں زبردست تبدیلی کی۔ ایک تخلیق فنکار ہونے کی حیثیت سے انہوں نے صوری اور معنوی دونوں حیثیتوں میں اس میں تبدیلی کی۔ انہوں نے اپنے زمانے میں دو نئے سلسلے شروع کیے۔ ایک 'من کہ' اور 'آں کہ' کا، دوسرا بہ خط شاعر کا۔ 'من کہ'' میں مصنف اپنی نجی معلومات کا تفصیلی خاکہ پیش کرتا تھا' اور 'آں کہ' میں کوئی دوسرا لکھنے والا کسی مرحوم ادیب کی سوانحی معلومات یکجا کر کے پیش کرتا تھا۔ یہ سلسلہ تحقیقی نقطۂ نگاہ سے بے حد اہم تھا۔ اس میں ادیبوں کی زندگی کے تمام اہم واقعات بہ شمول ان کی پیدائش درج ہوئے تھے۔ اس سلسلے کے تحت قاضی عبدالودود، مولانا حسرت موہانی، سجاد ظہیر، غیاث احمد گدی، شمیم کرہانی، حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی، نورالحسن ہاشمی، مالک رام، محمد مجیب، صالحہ عابد حسین، ضیا فتح آبادی، گیان چند جین، خواجہ احمد عباس، خواجہ احمد فاروقی، دیوندر ستیارتھی، جوگندر پال، طالب چکوالی وغیرہ کے تفصیلی خاکے شائع ہوئے۔ چکے ہیں۔ رازؔ صاحب کے بعد یہ سلسلہ بند کردیا گیا۔ یہاں بعض ناموں کا اضافہ ہوگا

راج نرائن رازؔ نے دوسرا اہم سلسلہ 'بہ خط شاعر' کے عنوان سے شروع کیا۔ یہ سلسلہ بھی ان کی مدت تک جاری رہا۔ اس سلسلہ کے تحت شاعروں کی دو ایک تخلیقات خود ان کی تحریر میں شائع کی جاتی تھیں۔ اور ساتھ ہی ان کی تصویر بھی اس طرح بہت سے لوگوں کی تحریر کے نمونے اس عنوان کے تحت بہ آسانی محفوظ ہوگئے۔ اس عنوان کے تحت پچاس سے زیادہ نئے اور پرانے شاعروں کی تخلیقات شائع ہوئیں۔ یہ سلسلہ بھی راز صاحب کے بعد بند ہوگیا۔

کسی بھی رسالے کی فہرست ترتیب سے رسالے کے مدیر کے مرتب اور مصور ذہن ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ اور حسن ترتیب ہی رسالے کے وقار کو پڑھاتا ہے۔ راز صاحب چونکہ خود ایک نہایت اچھے شاعر، صاحب اسلوب نثر نگار اور مشاق صحافی تھے وہ اس ہنر سے اچھی طرح واقف تھے۔ لہٰذا انہوں نے ادارت کی ذمہ داریاں سنبھالتے ہی فہرست کو سائنٹفک طریقے سے ایک خاص ترتیب حسن کے مرتب کرنے کا کام کیا۔ جس نے اس رسالے کی

ہیئت ہی بدل دی۔ راز صاحب نے اپنے زمانے میں سبھوں کی الگ الگ سرخی قائم کی اور اس کے نیچے عنوانات لکھے جس کو دیکھنے سے ایک نظر میں پتہ لگ جاتا ہے کہ رسالے میں کون کون سی چیز اور کتنی ہے۔ انہوں نے ملاحظات، مقالے، آں کہ، ایں کہ، بہ خط شاعر سفرنامے، انشایئے، خاکے، عالمی ادب، علاقائی ادب، غزلیں، نظمیں، افسانے، نئی کتابیں وغیرہ کا عنوان قائم کرکے سبھوں کے نیچے اس عنوان کے تحت موجود چیزیں لکھ دیں۔ یہ طریقہ ان کے وقت تک جاری رہا۔ ان کے بعد فہرست کی وہ سائنٹفک ترتیب برقرار نہیں رہ سکی۔

کسی رسالے کا ٹائٹل بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔ اس لیے کہ ٹائٹل نہ صرف کسی رسالے کے ظاہری حسن میں اضافہ کرتاہ ے بلکہ وہ اس اندازِ فکر کی عکاسی بھی کرتا ہے جو رسالے سے مختص ہوتا ہے۔ آج کل کا ٹائٹل شروع ہی سے اندازِ فکر کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے۔

ابتدا سے مئی 1943 تک جب رسالے کی حیثیت صوبہ سرحد تک محدود تھی تو اس کا ٹائٹل کوہستانی علاقے کی تہذیبی زندگی پر بنی تھا۔ پہاڑ، ریگستان، اونٹ اور ریگستانی علاقے کے خیمے اور ایک ہوائی جہاز (جو سرے پر ہوتا تھا) کئی رنگوں میں چھپتا تھا اور یہی ٹائٹل مئی 1943 تک رہا۔ یکم جون 1943 سے ٹائٹل تبدیل ہوگیا اور ایک گلوب سرحدی زاویۂ نگاہ کو مد نظر رکھتے ہوئے شائع کیا جانے لگا۔ یہ سلسلہ بھی کچھ عرصہ تک چلا پھر آج کل کی ملک گیر حیثیت کو نظر میں رکھتے ہوئے اس میں تبدیلی کی گئی پھر ہر ماہ سرورق تبدیل ہونے لگا۔ سرورق پر ادبا یا شعرا یا کسی اہم شخصیت کی تصویر، تاریخی مقامات، یوم جمہوریہ اور یوم آزادی کی تقریبات، کسی فنکار یا فنکارہ کی تصویر، کوئی خوبصورت اور مختلف علاقوں کی تہذیبی جھلک پیش کی جانے لگی۔ گویا ہندوستان کے گوناگوں کلچر اور اس کی رنگا رنگ تہذیب اور ثقافت کی ترجمانی آجکل کے سرورق کی امتیازی شان قرار پاتی۔

اپریل 1981 میں رازؔ صاحب نے ادارت کی ذمہ داری سنبھالنے کے بعد اس کے روایتی ٹائٹل میں تبدیلی کی۔ راز صاحب نے جدید ہندوستانی آرٹ کی معنویت کے پیش نظر ٹائٹل کے ذریعے اس کی ادبیت کو برقرار رکھتے ہوئے اسے فروغ دینے کی کوشش کی جو

ایک خوش آئند بات تھی۔ پھر راز صاحب کی خوش قسمتی کہئے کہ ان کے دور میں صادقین جیسا ادب نواز آرٹسٹ ہندوستان آیا اور اس کے آرٹ آج کے ٹائٹل کی زینت بنے۔

1982 میں صادقین کی ہندوستان آمد اور ان کے قیام نے گویا آجکل کے سرورق کے معیار کو سابقہ معیار سے بہت اوپر اٹھا دیا اور یہ زمانہ جس میں صادقین کے آرٹ سرورق پر استعمال کیے گئے سرورق کے لحاظ سے آج کل کا سب سے سنہری زمانہ ہے۔ صادقین نے آرٹ کو حسن ودلکشی کے ساتھ ساتھ اعلیٰ معیار بھی دیا۔ یہ آرٹ غالبؔ کے کسی شعر پر مبنی ہوتا تھا۔ اس طرح سرورق کے سلسلے میں آجکل کی خوب سے خوب تر کی جستجو کو صادقین کے ذریعے نئی منزل ملی۔

راز صاحب نے آجکل کے معیار کو سابقہ معیار کے مقابلے میں بہتر بنایا اور رسالے کو خالص ادبی ترجمان بنا دیا۔ حکومت کی پالیسیاں صرف اداریہ میں سمٹ کر رہ گئیں یا کبھی ایک دو مضمون اس پر آجاتے ورنہ تو پورا پرچہ ادبی نوعیت کا ہوتا تھا۔ مضامین کے معیار کو بھی بلند کیا اور ایک خاص طرح کی تقسیم عنوان کے تحت فہرست قائم کی جس کو دیکھتے ہی ایک معیاری رسالے کا اثر مرتب ہوتا تھا۔ انہوں نے ایسے ادب کی اشاعت سے پرہیز کیا جس کے تحت لایعنی افسانے اور شاعری وجود میں آرہے تھے۔ افسانوں میں نئے طرز اور نئی بات کی تلاش انہیں پسند ضرور تھی لیکن ایک حد کے اندر جس سے اس کی تفہیم مجروح نہ ہو۔ ایسے افسانے کی اشاعت سے گریز کرتے رہے جسے ادب کا قاری سمجھ نہ سکے۔ تجریدی اور علامتی افسانے کے سلسلے میں بھی ان کا رویہ سخت رہا۔ ان کا یہ قدم بہت حد تک صحیح تھا۔ اس سے غیر مقصدی ادب کے رجحان کی حوصلہ شکنی مقصود تھی اور مقصدی ادب کو حوصلہ فراہم کرنا تھا۔

ایک اور بات جسے رازؔ صاحب کی خوبی کہی جاسکتی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے موضوعاتی نظم کی اشاعت سے بھی دامن بچانے کی بہت حد تک کوشش کی۔ ورنہ آج کل کے پرانے شماروں میں ایسی لاتعداد نظمیں شائع ہوئی ہیں جن کا مقصد حکومت وقت یا کسی بڑی شخصیت کی خوشنودی اور رضا حاصل کرنا تھا۔ جن کی ادبی اہمیت نہیں کے برابر تھی۔ ان کے دور میں کم از کم

آجکل کے صفحات ہمیں ایسی شاعری سے پاک نظر آتے ہیں۔ ان کی کوشش اچھی شاعری کو پیش کرنا تھا جس سے ادبی افق پر معیاری شاعری کا منظر نامہ ابھر کر سامنے آسکے۔

اب جہاں تک مضامین کا تعلق ہے تو رازؔ صاحب کے دور میں پہلے کے مقابلے اس میں حوصلہ افزا پیش رفت ہوئی بلکہ معیاری تنقیدی و تحقیقی مضامین کی اشاعت سے رسالے کے معیار میں کافی اضافہ ہوا اور رسالہ ادبی دنیا میں اپنے اعلیٰ معیار کی وجہ سے کافی مقبول ہوا اور احترام کی نظر سے دیکھا جانے لگا۔ تنقیدی مضامین پر تحقیقی مضامین کی سبقت ان کے دور میں برقرار رہی۔

رازؔ صاحب کا ایک اور کارنامہ ان کے دور ادارت میں نکالے گئے خاص نمبر بھی ہیں۔ جن کی مجموعی تعداد 18 ہے۔ ان میں آٹھ نمبر تو صرف 89-1988 میں نکلے۔ بقیہ دس نمبر 85-1981 تک نکلے۔ 87-1986 میں کوئی نمبر نہیں نکلا۔ ان نمبروں میں قابل ذکر نمبر میر نمبر، صحافت نمبر، حسرت نمبر، جمیل مظہری نمبر، سہیل نمبر، مولانا آزاد نمبر، جدید ہندی کہانی نمبر، سندھی ادب نمبر، پنجابی کہانی نمبر، منتخب تخلیقات نمبر، خواجہ احمد عباس نمبر اور اگیئے نمبر ہیں۔ یہ سارے خصوصی شمارے اردو ادب اور صحافت میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

رازؔ صاحب اپریل 1981 تا نومبر 1989 تک ایڈیٹر رہے۔ دسمبر 1989 تا جون 1990 تک انہوں نے بطور مہمان ایڈیٹر کام کیا۔ جون 1990 میں اپنے عہدے کی میعاد پوری کرکے اپنے فرائض سے سبکدوش ہوگئے۔

جون 1990 کے شمارہ میں اجازت و شکریہ کے عنوان سے انہوں نے ایک الوداعیہ لکھا جس میں آجکل سے اپنی وابستگی کا ذکر کیا۔ ادیبوں، شاعروں کی معاونت کا شکریہ ادا کیا۔ اپنی کوتاہیوں اور کمیوں کے لیے معذرت کی اور نئے ایڈیٹر سے معاونت کی اپیل کی۔ الوداعیہ ملاحظہ فرمائیں:

''میرے لیے خوشی کا مقام ہے کہ میں اکتوبر 1989 میں عرصۂ ملازمت کی تکمیل پر 'آجکل' کے چیف ایڈیٹر کے عہدے سے وظیفہ یاب ہوکر سبکدوش ہوا۔ میری خوش قسمتی کہ اس کے بعد

بھی آجکل سے میرا رسمی تعلق بنا رہا اور مہمان مدیر کی حیثیت سے مجھے آجکل کی خدمت کا موقع ملا۔ جون 1990 کے زیر نظر شمارہ کے ساتھ اس تعلق کی تکمیل ہوئی اور میں اپنے پڑھنے اور لکھنے والوں سے رسمی طور پر اجازت لیتے ہوئے رخصت ہو رہا ہوں۔

''آجکل' سے میری حالیہ وابستگی کی مدت لگ بھگ دس برس رہی۔ یوں تو سرکاری اور رسمی وابستگی پچھلے بیس برسوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ میں پہلی بار ستمبر 1968 میں 'آجکل' کا اسسٹنٹ ایڈیٹر مقرر ہوا تھا۔ اس عرصہ میں میں نے استعداد بھر 'آجکل' کی خدمت کی۔ اسے مزید مفید رسالہ بنانے کی کوشش کی۔ جمیل مظہری، حسرت موہانی، مولانا آزاد، سہیل عظیم آبادی، خواجہ احمد عباس اور سچدا نند واتسائن اگیئے جیسی اہم شخصیات اور اردو صحافت، جدید ہندی کہانی، پنجابی کہانی، سندھی ادب جیسے اہم موضوعات پر خاص نمبر شائع کیے۔ آجکل کے عام شماروں کو اور ان خاص نمبروں کو اردو کے ادبی حلقوں میں جو پذیرائی حاصل ہوئی، وہی ان مساعی کا بہترین انعام تھا۔ اس پورے عرصے میں 'آجکل' کو ملک اور پوری اردو دنیا کے ممتاز مقتدر قلم کاروں کا تعاون حاصل رہا۔ 'آجکل' کا معیار اور مزاج انہیں کے مزاج و معیار کا آئینہ دار بنا۔ اس پورے عرصے میں میری یہ خواہش اور کوشش بھی رہی کہ نئے قلم کاروں کی تخلیقات زیادہ سے زیادہ تعداد میں 'آجکل' میں شائع ہوں۔ 'آجکل' کے توسط سے انہیں اردو دنیا سے روشناس کرایا جائے کہ وہی کل کے مصنف اور شاعر ہیں۔ اس طرح 'آجکل' گزرے ہوئے کل، آج اور آنے والے کل کے قلم کاروں، پرانے اور نئے کے امتزاج کا حامل بنا۔ بعض حلقوں اور دوستوں کو یقیناً شکایات بھی رہیں۔ اس کا سبب میری ناقص دانست میں آج کل کے صفحات کی کم دامانی رہی۔ مجھے احساس ہے کہ میں آج کل کو ان کی توقعات کے مطابق نہیں بنا پایا۔ دنیا کا کام کسی نے تمام نہیں کیا۔ ایسے میں یہ امید کرنے میں خود کو حق بجانب سمجھتا ہوں کہ میرے بعد اس رسالے کی ادارت کا بار سنبھالنے والے اس کام کو بخوبی انجام دے پائیں گے۔ تاہم اس سے انکار مشکل ہوگا کہ ''آجکل' اردو کا اور ملک کا اہم رسالہ ہے۔ لکھنے اور پڑھنے والوں نے اسے ہمیشہ اعتبار کی نظروں سے دیکھا ہے اور میری ممکنہ حوصلہ افزائی کی ہے۔ میں توقع کرتا ہوں کہ وہ آئندہ بھی

'آجکل' کو معاونت اور مشوروں سے نوازتے رہیں گے۔ میں مکرر شکریے کے ساتھ 'آجکل' کے لکھنے اور پڑھنے والوں سے رخصت لیتا ہوں۔

راج نرائن رازؔ

سب سے زیادہ عرصے تک کون ایڈیٹر رہا؟

رازؔ صاحب نے 8 سال 8 ماہ تک مدیر کے فرائض انجام دیے اور اس عرصے میں آجکل کو خوب سے خوب تر بنانے کی مسلسل جہد کرتے رہے۔

ایک ایڈیٹر کی حیثیت سے رازؔ صاحب نے کسی بھی بڑے نام کی مرعوبیت اپنے اوپر طاری نہیں ہونے دی۔ نام کوئی بھی ہو اگر مضمون اچھا ہے تو ضرور شائع کرتے تھے۔ کئی نامور ان ادب کے مضمون ان کی نظر میں غیر معیاری ٹھہرنے کی وجہ سے واپس بھی کیے گئے۔ بہت سے لوگوں کی ناراضگی بھی ان سے اس لیے تھی کہ ان کے مضمون کو غیر معیاری قرار دے کر شائع نہیں کیا۔ ان کے اس طرز عمل کو لوگ جانتے تھے لہٰذا انہیں لوگوں نے بعد میں رازؔ صاحب کے رویے کو سراہا اور پھر معاونت بھی کی۔ سمجھوتہ نہ کرنے کی ان کی عادت نے آج کل کے معیار کو ایک ڈگر پر قائم رکھنے میں مدد کی۔

شخصیت کے نقوش

رازؔ صاحب بہت سی خوبیوں کے مالک تھے۔ ایک تو وہ شریف النفس انسان تھے۔ ان کی سنجیدہ طبیعت ان کے علمی و ادبی وقار میں اضافہ کرتی تھی۔ گنگا جمنی تہذیب کا جیتا جاگتا نمونہ تھے۔ انسانی ہمدردی اور انسان نوازی کے خصائص ان میں کوٹ کوٹ کر بھرے تھے۔ وطن پرستی اور سیکولرزم ان کے مزاج کا خاصہ تھا۔ کسی کی دل آزاری سے حتی الوسیع گریز کرتے تھے۔ ہر عمر کے لوگوں کے ساتھ برابری کا رشتہ رکھتے تھے۔ نوجوان ادیبوں کی حوصلہ افزائی اور ان کی تربیت کو بڑی اہمیت دیتے تھے۔ ان میں وہ مستقبل کا بڑا ادیب و فنکار دیکھتے تھے۔ ادب نوازی اور ادب دوستی ان کی زندگی کی بنیادیں تھیں۔ ان کے دور ادارت میں آجکل کا دفتر ادیبوں کی کہکشاں سے جگمگاتا رہتا تھا۔ پورے ہندوستان سے ادیب و فنکار آتے تھے اور راج

زائن رآز ان کی قدر دانی اور قدر افزائی کرتے تھے۔

میری ان سے پہلی ملاقات بحیثیت ایک طالب علم 'آجکل' کے دفتر میں ہوئی تھی۔ لیکن اس خلوص سے ملے کہ پہلی ملاقات کا احساس جاتا رہا۔ پھر کئی ملاقاتیں پروفیسر عبدالمغنی صاحب مرحوم کے ساتھ ہوئیں اور اس تعلق خاص سے ان سے قربت بھی بڑھی۔ مغنی صاحب دہلی جب بھی آتے تھے آجکل کے دفتر راز صاحب سے ملنے ضرور جاتے تھے۔ ان کی دلی کی مصروفیات میں آجکل کا دفتر جانا طے ہوتا تھا۔ راز صاحب انہیں کبھی خود لینے آجاتے تھے۔ گفتگو، بات چیت، نشست برخاست میں شائستگی ان کا خاصہ تھی۔ پھر آجکل کا اشاریہ بنانے کے زمانے میں ان سے مزید قربت ہوئی۔ اپنے دفتر میں نہ صرف میرے لیے ساری سہولت کا انتظام کیا بلکہ دوپہر کے وقت لنچ بھی میری ٹیبل پر خود بخود آجاتا تھا۔ کبھی مجھے ادائیگی نہیں کرنے دی۔ ایک شفیق بزرگ کی طرح سلوک کرتے رہے۔ وہاں بیٹھ کر کام کرنے کے علاوہ فائل گھر پر لانے کی بھی اجازت دی اور میں نے ان کے اعتماد کو کبھی مجروح نہیں ہونے دیا۔ ان دنوں میں جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں ریسرچ کا طالب علم تھا۔ اشاریہ آجکل کی اشاعت پر بے حد خوش ہوئے تھے۔ اس لیے کہ کتابی صورت میں آجکل وہ واحد رسالہ ہے جس کا اشاریہ شائع ہوا تھا۔ یہ اولیت ان کے لیے مزید خوشی کا باعث تھی۔ میں آج بھی ان کی شفقت ومحبت اور انسان نوازی کو یاد کرتا ہوں اور ان کے لیے دعائے خیر کہتا ہوں۔

وہ نہ صرف اردو کے پنجابی ہندو ادیبوں کی نمائندگی کر رہے تھے بلکہ فروغ اردو کے مشن سے تمام اردو کے پنجابی ادیبوں کو جوڑے بھی ہوئے تھے۔ ان کے دور ادارت میں اس نسل کے ادیبوں کا رشتہ آجکل سے بہت گہرا تھا۔ اور اردو کے ادبی آسمان پر ان لوگوں کی شمولیت سے نیرنگی میں یک رنگی کا سماں تھا اور یہ کہکشاں ادب اپنی جگمگاہٹ سے اردو کے افق کی وسعت کا احساس دلا رہی تھی۔ جو احساس اب دن بہ دن کم ہوتا جا رہا ہے۔

اپنے جونیر رفیقوں کے ساتھ بھی راز صاحب کا رشتہ ایک بزرگ کا تھا۔ ان کی تربیت ان کی اصلاح کو وہ اپنا فرض سمجھتے تھے۔ ان کے دکھ درد کو وہ اپنا دکھ درد سمجھتے تھے۔ کئی واقعے

ہیں جس کی مثال دینا میں مناسب نہیں سمجھتا۔ کئی گھروں کے دیے ان کی وجہ سے روشن تھے۔ وہ خاموش اور قاموس الفطرت انسان تھے۔ اس دور میں ایسے انسان اب ناپید ہیں۔ بحیثیت انسان، بحیثیت شاعر، بحیثیت دوست، بحیثیت بزرگ انسان، بحیثیت نثر نگار راز صاحب اپنی مختلف حیثیتوں اور شیڈ میں ہمیں یاد آتے رہیں گے اور کسی انسان کی زندگی کا اصل حاصل بھی یہی ہے۔ وہ کوتاہ قد ہونے کے باوجود بڑی شخصیت کے مالک تھے۔ محدب شیشے کے پیچھے سے ان کی دانش نگاہی کا کئی منظر میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ ان کی شخصیت پر کشش ہونے کے ساتھ ساتھ پر وقار بھی تھی۔

عام ادیبوں کی طرح رازؔ صاحب میں بھی تنقید برداشت کرنے کی قوت کم تھی۔ وہ اپنی تعریف تو سننا پسند کرتے تھے لیکن اپنے اوپر کی گئی تنقید برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ جن لوگوں نے ان پر تنقید کی وہ معتوب ہوئے اور آجکل کے صفحات سے محروم۔ اس کے باوجود انتہائی وضع دار اور تہہ دار شخصیت کے مالک تھے۔ نئے لب ولہجہ کے بلند پایہ شاعر تھے۔ بہترین نثر نگار اور کامیاب صحافی تھے۔ راج نرائن رازؔ کی ایک خاص شناخت قدیم تہذیب وثقافت کی پاسداری، پرانی وضع داری اور رکھ رکھاؤ تھی۔ جب بھی ملاقات ہوئی ہشاش بشاش اور مسکراتے ہوئے ملے۔ میں نے کبھی ان کی پیشانی پر فکر کی لکیریں نہیں دیکھیں۔

اب ایسے لوگ اس دنیا میں عنقا ہوتے جا رہے ہیں۔ راج نرائن رازؔ اپنے چاہنے والوں کے دلوں میں اپنے کارناموں کی وجہ سے ہمیشہ زندہ رہیں گے اور یاد کیے جاتے رہیں گے۔

☆☆☆

علیم صبا نویدی

نئے تجربات کا شاعر

علیم صبا نویدی طبعاً اور فطرتاً جدت پسند ہیں۔ روایت کی پاسداری کے ساتھ نئی نئی صنفوں کے تجربات سے انھوں نے دامن اُردو کو وسیع کیا ہے۔ وہ قاموسی شخصیت کے مالک ہیں۔ وہ شاعر، ادیب، مفکر، دانشور، محقق، تاریخ داں، ناقد، افسانہ نگار اور خادم اُردو۔ جنوب میں اُردو کا وہ رہ نما مینار ہیں جن سے جنوب کے ادیبوں کا بیڑا پار لگتا ہے۔ انھوں نے تمل ناڈو میں تن تنہا اُردو کا چراغ روشن کیا ہوا ہے۔ آپ کی ذات ایک انجمن ہے۔ تمل ناڈو کے باہر انھوں نے اپنی شخصیت کا لوہا منوایا۔ علیم صبا نویدی جنوب کی واحد شخصیت ہیں جن پر ان کی زندگی میں جنوب سے باہر کے ادیبوں نے اس قدر لکھا ہے۔ بہت کم ایسے ادیب ہیں جن کی پذیرائی طول و عرض ہندوستان میں اس قدر ہوئی ہو۔ علیم صبا نویدی نے اپنی فکر تازہ اور دانشورانہ کارناموں کی وجہ سے نہ صرف یہ کہ اپنی ادبی حیثیت کا لوہا منوایا بلکہ پوری دنیا میں اپنے ہم عصروں کو اپنے فن اور اپنے ادبی کارناموں پر لکھنے پر مجبور کر دیا۔

علیم صبا نویدی، مسلسل اور بے تکان کام کرتے ہیں سال میں کم از کم آدھ درجن کتابوں کا شائع ہو جانا ایک معمول ہے۔ یہ تمام کتابیں روایتی ڈگر سے ہٹ کر ہوتی ہیں۔ ایک نئی تازگی کا احساس دلاتی ہیں۔ انھوں نے ہمیشہ نئے تجربوں کو لبیک کہا ہے۔ اور اُردو ادب میں نئے تجربوں پر ہونے والوں کاموں میں بھرپور حصہ لیا ہے۔ بہت سے تجربے

روایت کا حصہ بنے بھی اور بہت سے تجربے منزل سے بہ کشاں گزر رہے ہیں۔انھوں نے کبھی خود کو ان تجربوں سے الگ نہیں رکھا۔ بلکہ اپنی جدت فکر سے ان تجربوں کو توانائی بخشی، اور روایت بنانے میں اپنا بھرپور تعاون دیا۔اور نئی نئی صنف سخن سے اُردو کے دامن کو مالا مال کیا۔

انھوں نے مظہر امام کی آزادغزل کے تجربے کو نہ صرف تقویت بخشی بلکہ آزادغزل کی روایت کو مستحکم کرنے میں مظہر امام کے شانہ بشانہ کھڑے رہے اور ''ردکفر'' کے نام سے آزادغزلوں کا ایک مجموعہ 1979 میں اس وقت لانے کی جسارت کی جس وقت کہ یہ صنف لوگوں کو ہضم نہیں ہورہی تھی۔

پھر 1986 میں ''ترسیلے'' کے نام سے ''ہائیکو'' کا ایک مجموعہ منظر عام پر آیا۔ اُس وقت میں جواہر لعل یونیورسٹی میں تحقیق کا طالب علم تھا۔ انجمن ترقی اُردو کے خبر نامہ ''اُردوزبان'' میں اس کتاب پر تبصرہ کیا جانا تھا۔ خلیق انجم سکریٹری انجمن ترقی اُردو نے یہ کتاب مجھے تبصرے کے لیے دی۔ علیم صبا نویدی سے میرا پہلا تعارف اس کتاب کی وساطت سے ہوا۔ میں نے ان کا خیر مقدم کیا تھا۔ اور اُردو میں اس صنف کو اس جسارت سے متعارف کرانے کے لیے انھیں مبارکباد بھی دی تھی ۔اس وقت تک علیم صانوی کی شکل وصورت اور علمی کارنامے کا مجھے کوئی خاص علم نہیں تھا۔لیکن بحیثیت شاعر رسائل میں اُن کی غزلیں نظروں سے گزرتی تھیں اور متاثر بھی کرتی تھیں۔ بس ان کا یہی ادبی تعارف بحیثیت شاعر مجھے تھا۔ لیکن ''ترسیلے'' نے مجھے چونکا دیا۔ ان کے اندر کا جوہر کھل کر باہر آرہا تھا۔ چونکہ میں بھی فطرتاً نئے تجربوں کا قائل ہوں اور ہر نئی چیز کی طرف ایک مثبت سوچ کے ساتھ لپکتا ہوں اور خود بھی نئی نئی چیزیں کرتا رہتا ہوں اس لیے ان کا تجربہ مجھے اچھا لگا۔ اس سے قبل مظہر امام کے آزادغزل کے تجربے نے بھی مجھے اپنی طرف کھینچا تھا۔ اور سب نے اس تجربے کی تائید کی تھی۔ لیکن یہ تجربہ ناقدوں کی بے حسی اور فن کاروں میں جسارت کی کمی کی وجہ سے اس قدر توانا نہیں ہوسکا جتنا کہ ہونا چاہیے تھا۔ لیکن مظہر امام نے ایک روایت کی داغ بیل ڈال دی۔ اور اُردو والوں کو ایک نیا موضوع دے دیا جس پر آج کی نسل مزید غور وفکر کر رہی ہے۔اور آزادغزل کے بہت

سے شیڈ آج شاعری کے افق پر جگمگاتے نظر آرہے ہیں۔ جس کے ایک مستحکم ستون علیم صبانویدی بھی ہیں۔ انھوں نے جنوبی ہند میں اس روایت کو کھڑا کیا اور فروغ دیا۔

انھوں نے ہائیکو نگاری کو بہ حیثیت ایک نئی صنف سخن اُردو میں متعارف کرانے کے ساتھ ساتھ قبولیت دلانے کی بھی بھرپور جدوجہد کی اور بالآخر کامیاب بھی ہوئے۔ شمس الرحمٰن فاروقی جیسے سخت گیر ناقد کو یہ اقرار کرنا پڑا کہ

> ''اگرچہ اُردو میں ہائیکو یا ہاکو لکھنا ممکن نہیں ہے۔ کیونکہ اس میں شرائط ہیں (اصل جاپانی میں) وہ اُردو میں پوری نہیں ہوسکتیں لیکن اس کے باوجود علیم صبانویدی نے بعض بہت کامیاب کوششیں کی ہیں۔''

ان کے اس تجربے کی اُردو میں خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔ اور دانشوران اُردو نے ان کا استقبال بھی کیا۔ گیان چند جین، پروفیسر نورالحسن ہاشمی، پروفیسر غلام رسول، رام لعل، رؤف خیر، خواجہ احمد عباس، مظہر امام، رشید حسن خاں، رضا نقوی واہی، شارب ردولوی وغیرہ سینکڑوں نام ہیں جنھوں نے اس نئے تجربے کے لیے ان کو اوّلیت کا مقام دیا۔

اس کتاب کے بعد اُردو شاعری میں نئے تجربات کے ساتھ علیم صبانویدی کا نام نہ صرف وابستہ ہوگیا بلکہ ان کی شعری کاوشوں نے ناقدان علم وادب کے لیے بحث کے دریچے کھول دیے۔ علیم صبانویدی یہیں پر نہیں رُکے بلکہ یکے بعد دیگرے تجربات کی نئی نئی زمینوں کی تلاش کرتے رہے اور نئی فصل کی خوشبو سے اُردو کے دامن کو معطر کرتے رہے۔ ایک کے بعد ایک نئے تجربے سامنے آتے رہے۔ ماہیہ نگاری، نظم معریٰ، آزاد نظم اور پھر سانیٹ نگاری انھوں نے ان تمام تجربوں کے لیے زمین ہموار کی اور اپنے خون جگر سے ان اصناف کی آب یاری کی اور اس میں اُردو کا رنگ بھر کر اُردو والوں کو ایک نئی سوغات کے طور پر پیش کی اور ان تمام اصناف کو اُردو کا سانچہ عطا کر کے اُردو کی شعری روایت کا حصہ بنانے کی بھرپور کوشش کی۔ یہی نہیں اُردو میں نعتیہ سانیٹ نگاری کی داغ بیل کا سہرا بھی ان ہی کے سر جاتا ہے۔ یہاں بھی اوّلیت کا تاج علیم صبانویدی کے سر پر سجتا نظر آتا ہے۔

اور اب ایک نئی صنف سخن دوسطری نثری نظم بنام ''تکملے''۔ ایک بڑی جسارت کا کام ہے۔ اس لیے کہ پروفیسر محمد حسن کی ''نثری نظم'' کا تجربہ آج تک لوگوں کے حلق کے نیچے نہیں اُترا۔ اور نظم کیوں کر نثر ہوسکتی ہے۔ یا نثر کیوں کر نظم ہوسکتی ہے۔ اس پر اس وقت کے موجودادبی منظر نامے میں خوب بحث ہوئی لیکن بحیثیت ایک صنف سخن اس کو قبولیت کا درجہ نہیں مل سکا۔ اور ''نثری نظم کا تخلیقی جواز آخر کیا ہے۔'' یہ سوال ہنوز جواب طلب ہے۔

ایسے میں علیم صبا نویدی کی دوسطری نثری نظم ''تکملے'' کو اُردو ادب میں کس قدر قبولیت حاصل ہوگی یہ کہنا قبل از وقت ہوگا۔ لیکن علیم صبا نویدی کی نئے تجربات کو قبولیت دلوانے کی ماضی کی روایت سے یہ اطمینان ضرور ہوتا ہے کہ ان کے ذریعے کیے گئے تجربوں کی طرح اُردو والے اس تجربے کو بھی شاید سند عطا کردیں۔ علیم صبا نویدی کی مسلسل ادبی ریاضیت نے اُردو کی شعری کائنات میں صنفی اور ہیئتی نقطۂ نظر سے جو اضافہ کیا ہے ''تکملے'' ان میں ایک مزید اضافہ ہوگا۔ اگرچہ اس تجربے کو پیش کرتے ہوئے وہ کشمکش سے دوچار ہیں۔ لکھتے ہیں:

''نعت نبی میں نئی جہتیں، کے بعد ایک اور ''نئی صنف'' دوسطری نثری نظم ''تکملے'' اُردو شعری ادب میں پیش کرنے کی جسارت کی ہے۔ اس سے پہلے بعض شعراء حضرات نے دوسطری نظمیں لکھیں مگر آج تک کوئی مجموعہ منصۂ شہود پر نہیں آیا۔ یہ محض ایک نیا تجربہ ہے۔ پتہ نہیں اسے ہمارے اکابرین ادب قبولیت کی سند عطا کریں گے یا نہیں۔ یا یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ہمارے خسروانِ مملکتِ ادب ایک تمل ناڈو کے فن کار کی ژاژ گوئی سمجھ کر ردی کی نذر کردیں۔''

(بحوالہ ذاتی خط، مورخہ: 25رمئی 2015)

علیم صبا نویدی آپ کے خدشات غلط ہیں۔ آپ صرف تامل ناڈو کے نہیں بلکہ پوری اُردو دنیا (ملک اور بیرون ممالک) کے محبوب شاعر، ناقد، محقق اور ادیب ہیں۔ ایک اچھے

امپوٹر بھی ہیں۔ برانڈ سیل کرنے کا ہنر بھی آپ کو خوب آتا ہے۔ ماضی میں آپ نے کئی پروڈکٹ (اصناف سخن) کی اچھی مارکیٹنگ کی ہے۔آپ کی صلاحیت کا لوہا دنیا مان چکی ہے۔ یا آپ اُردو والے سے لوہا لے چکے ہیں۔ پھر اس بار تزلزل کی یہ کیفیت کیوں۔ پہلے کی طرح خم ٹھونک کر میدان میں آیئے۔ تکمیلے اُردو والوں کے دل ودماغ کو بھی تر کرے گا اور پہلے کی طرح اُردو کی شعری اصناف میں تر بتر اضافہ بھی کرے گا۔

تکمیلے کوئی مغربی صنف سخن نہیں ہے بلکہ یہ خالص علیم صبا نویدی کے جدت پسند اور اختراعی ذہین کی اپنی اپج ہے۔ انھوں نے شاید یہ خیال اپنے پیش روتامل ناڈو کے مشہور شاعر ترؤلور(THIRU VALLUAR) سے لیا ہے۔ جنھوں نے آج سے ایک ہزار سال قبل دس لفظوں اور دوسطروں میں اسی طرح کی نثری نظم کے ذریعے اپنے خیال کا اظہار کیا تھا۔ یہ کتاب تامل میں True Quruel کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔لیکن علیم صبا نویدی نے اس سے مختصر ترین لفظوں اور سطروں میں نثری نظم کی ہیئت میں اپنی بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس کا نام تکمیلے اسی مناسبت سے رکھا ہے کہ چند لفظوں اور دوسطروں میں جو کہنا چاہا مکمل طور پر کہہ دیا۔ دوسطروں میں مکمل ادائیگی کا یہ نیا تجربہ ذرا آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔

منظر اُداس

تتلیاں گم

O

ہونٹ سوکھے

جذبے سرد

O

تمہارے لہو میں

جانور کے جراثم

ذرا ان تکمیلے پر غور فرمائیں۔شاعر کے خیالات کی تکمیل میں کوئی دشواری تو مانع

نہیں۔ کیا وہ اپنی بات قاری پر مکمل طور پر واضح کرنے میں کامیاب ہو سکا ہے۔ جہاں تک میری فہم وفراست کا سوال ہے تو میں ان مصرعوں میں خیالات کی مکمل ترسیل ہوتے دیکھ رہا ہوں۔ کہیں بھی معنی کے تفہیم میں دشواری مانع نہیں ہے۔ سوکھے ہوئے ہونٹ سرد جذبات کی علامت ہیں۔ اور اُداس منظر میں تتلیاں کہاں ہوں گی۔ اور اگر تتلیاں ہوں گی تو منظر اُداس کیوں کر ہوگا۔ علیم صبانویدی نے تیسرے تکمیلے میں آج کل جنوبی افریقہ کے انسانوں میں جنگلی سوروں کی بیماریاں تیزی سے پھیل رہی جس بیماری کو ''باگھ'' کا نام دیا گیا اس کے علاوہ بھی کئی اور بیماریاں ہیں جو جانوروں کے جراثیم کی وجہ سے انسانی جسم میں پیدا ہو رہی ہیں یہ اس کی طرف اشارہ ہے بات واضح ہے۔

اس تکمیلے میں آج کے سماج کا منظر نامہ کس خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔

ذرا غور فرمایئے۔

سر　　بازار　　ننگے

بھوکے　　پیاسے　　چہرے

○

خوب　　صورت　　تخلیق

فن　　کار　　ادھورا

○

جہاں　　دیدہ　　کنواری

دامن　　دامن　　پھول

اس طرز شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت بحور واوزان سے آزادی ہے۔ جہاں صرف خیال ہے جو آزادانہ مائل بہ پرواز ہے۔ لیکن خیال میں تسلسل ہے۔ یک جہتی ہے۔ انتشار نہیں۔ تزلزل کی کیفیت نہیں ہے بلکہ ٹھوس حقائق کی زمین پر سنگلاخ حقیقتوں کا وہ ادراک ہے جو صرف حساس انسان کے محسوسات کی ذیلی حس کو لفظوں کا جامہ پہنا رہی ہے۔

مجھ سے اور تم سے
لپٹیں ہیں تنہائیاں
جو آج کے انسان کا مقدر ہو کر رہ گئیں ہیں
قرآن کی سانسیں
صندوق میں بند ہیں

اس سچائی سے کسے انکار ہے۔ مسلمان ہے تو گھر میں قرآن ضرور ہو گیا لیکن پڑھنے کے لیے نہیں سجانے کے لیے۔ یہ شکایت پہلے بھی ہو چکی ہے۔

طاقوں میں سجایا جاتا ہوں
آنکھوں سے لگایا جاتا ہوں

لیکن دل میں اُتارنے کو کوئی تیار نہیں۔ عملی زندگی میں اس کی ہدایت ناپید ہے۔ ایک اور حقیقت کی تصویر دیکھیے۔

قاتل ہیں نظریں
نوچ لیں گی پیراہن

خواتین کو گھورتی ہوئی بدقماش اور بدکردار لوگوں کی وہ نظریں جو جسم میں پیوست ہو کر رہ جاتی ہیں۔

نمکین حسن
آنکھوں کی غذا

O

زنجیر توڑ کر
نکل گیا قانون

O

وہ ہے سیاست داں

سزا مت دو

○

گھر میں آسیب
آنگن میں دیوی پوجا

○

آہستہ بولو
میاں ابھی سوئے نہیں

○

محلے میں فساد
مسجد میں خاموشی

○

چھوٹی چھوٹی باتیں
رشتوں میں دراڑ

○

بنت شب
بستر پر برہنہ

○

گھی کے چراغ
محرابوں میں روشن

○

میت میں خوشبو
مومن کی پہچان

o

سب سیاست داں
شہرت کے بھوکے

یہ تمام تکمیلے جس حقیقت کا ادراک ہمیں کرارہے ہیں۔ یہ ہمارے روز وشب اِرد گرد ہونے والے واقعات ہیں۔ یہ ہمیں ہم سے آگاہ کرانے کے ساتھ ساتھ سماج کی ان برائیوں کی طرف متوجہ کرتے ہیں جس پر ایک حساس انسان کی نظر تو ہوتی ہے لیکن وہ کوئی ردِّعمل ظاہر کرنے سے قاصر ہوتا ہے۔

علیم صبا نویدی نے نہایت فن کارانہ چابک دستی کے ساتھ اُسی تجربے، محسوسات اور ادراک کو فن کا جامہ پہنا کر ایک نئی صنف سخن کو وجود بخشا ہے۔ جو شاید پہلے وحی کی صورت میں اس طرح نازل نہیں ہوئی جس طرح علیم صبا نویدی پر نازل ہوئی اور کیوں نہ ہوتی شاعری پیغمبری است کا معاملہ جو ہے۔

میں ان کے ماضی کے اور تجربوں کی طرح اس تجربہ کو بھی خوش آمدید کہتا ہوں۔ اوراس تخلیقی اختراع کے لیے ان کو مبارکباد دیتا ہوں۔ وہ علم و ادب کا چراغ روشن کرتے رہیں۔ ادب میں نئے دریچے وا کرتے رہیں۔ آپ شان جنوب ہی نہیں، شان اُردو ہیں۔ شان شاعری ہیں۔ اُردو کے حوالے سے آپ دنیا بھر میں ادب و احترام کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ آپ ایک شخص نہیں ایک ادارہ ہیں۔آپ نے جنوب کی ادبی کاوشوں کو دنیا میں روشناس کرایا ہے۔اس لیے لوگ آپ کو بابائے اُردو تمل ناڈو بھی بولتے ہیں۔اُردو ادب میں آپ کی حیثیت مستحکم ہے۔ ادب میں آپ کا مقام بلند ہے۔آپ کی شخصیت باغ و بہار ہے۔ آپ نئی زمینوں پر طبع آزمائی کرتے رہیں۔نئے آسمانوں میں پرواز کے لیے اپنے اندر قوت پروازی پیدا کریں۔ بے شک علیم صبا نویدی کے تجربوں کی ندرت قابل تحسین ہے۔

☆☆☆

زندگی نامہ گوپی چند نارنگ: ایک جائزہ

چند معروضات

'**تہذیب الاخلاق**' ماہ اگست 2015 میں حبیب الرحمان چغانی کا 'آپریشن زندگی نامہ گوپی چند نارنگ' نظر نواز ہوا۔ ان کی شخصیت میرے لیے قابل احترام ہے۔ میری ذاتی گزارش پر ہی انھوں نے اپنے فاضل قلم کو جنبش دی ہے۔ میں اس کے لیے ان کا شکر گزار ہوں۔

یہ تبصرہ قبل مجھے وہ ای میل پر بھیج چکے تھے اور میں نے ان سے فون کر کے کہا بھی تھا کہ آپ کا زاویہ نظر درست نہیں ہے آپ غلط عینک سے اس کتاب کو دیکھ رہے ہیں۔ جس بات کا میری کتاب سے کوئی سروکار نہیں ہے آپ نے خواہ مخواہ اپنی بہترین علمی صلاحیت کی تمام تان وہاں توڑ دی۔ جس بات کا میں نے دعویٰ ہی نہیں کیا وہ بات مجھ پر لاد دی۔ اشاریہ کیا ہے، کس کو کہتے ہیں، اس کی اہمیت اور افادیت کیا ہے، سائنٹفک طریقہ کار کیا ہے، اس کے اصول وضوابط، ناموں کے اندراج وغیرہ پر آج سے 28 سال قبل 'اشاریہ آج کل' جلد اول میں میں بالتفصیل لکھ چکا ہوں۔ اس وقت بھی اشاریہ کا کوئی نمونہ میرے پیش نظر نہیں تھا۔ نہ ہی انٹرنیٹ کا دور تھا کہ ایک کلک میں تمام معلومات نکال لی جاتی۔ اس وقت میں نے اپنی ذاتی سمجھ بوجھ سے 'اشاریہ آج کل' کا سارا اسٹرکچر بنایا۔ اشاریہ کی تعریف وضع کی اور اس کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالی۔ میں اس وقت ایک طالب علم تھا اور میں نے اپنی ناقص سمجھ

بوجھ سے جو کچھ بھی لکھا 28 سال بعد بھی اس میں کسی نے کوئی بھی اضافہ ابھی تک نہیں کیا۔ ہندوستان میں کسی بھی رسالے کا کتابی صورت میں شائع شدہ پہلا اشاریہ 'اشاریہ آج کل' ہے۔ میں اردو میں رسائل کی اشاریہ سازی کا امام الہند ہوں۔ ممکن ہے آپ کو اس بات سے بھی اختلاف ہو لیکن سچائی یہی ہے۔ میں نے بنجر زمین میں فصل اگائی، پہاڑ کاٹ کر دودھ کی نہر بہائی، سنگلاخ زمینوں میں شعر کہنے کی کوشش نہیں کہ بلکہ پورا دیوان لکھ دیا۔ پھر اس کے بعد یہ بنجر زمین فصل دینے لگی اور اشاریہ سازی کی ریل ایسی چلی کہ ریل پیل ہوگئی۔ میں نے 'اردو میں رسائل کی اشاریہ سازی' پر پہلا مضمون قلم بند کیا جو سہ ماہی 'فکر وتحقیق' جولائی تا دسمبر 1997 میں شائع ہوا۔ شاید وہ مضمون آپ کی نظروں سے نہیں گزرا جس میں میں نے ہندوستان اور پاکستان میں شائع شدہ اور غیر شائع شدہ رسائل کے اشاریوں کی فہرست پیش کی تھی۔ اس سے قبل اس موضوع پر کسی نے قلم نہیں اٹھایا تھا۔ میں نے اس میدان میں ہلچل پیدا کی۔ تمام تاریخیں میرے اشاریے کے بعد کی ہیں۔ اس روایت کو فروغ دینے میں میں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ جب کسی چیز کی کوئی روایت موجود نہیں ہوتو تجربہ کرنے کی ہمت بہت کم لوگ کرتے ہیں۔

میں نے ہمیشہ چیلنجز سے بھرے ہوئے مشکل ترین کاموں میں ہاتھ ڈالا اور روایت کی بنا ڈالی ہے جو خدا کے فضل وکرم سے کامیابی سے ہم کنار ہے۔ میرے مقتدیوں کی قطار بہت لمبی ہے۔ یہ سعادت کسی لائبریرین کو حاصل نہیں ہوسکی۔

ایں سعادت بہ زور بازو نیست

میں ادب کا طالب علم ہوں۔ تحقیق کا کیڑا ہوں۔ نئی دریافت کی جستجو میں سرگرداں رہتا ہوں۔ روایت شکن ہوں روایت پرست نہیں۔ لکیر کا فقیر نہیں ہوں۔ نئی راہوں کا متلاشی ہوں۔ ادب کو نئے علوم وفنون، نئی تکنیک، نئے اصناف اور نئے تجربوں سے مالا مال کرنا چاہتا ہوں۔ دور جدید کے معلوماتی انفجار کے مدنظر معلوماتی خلفشار کو سائنسی جہت دینا چاہتا ہوں تاکہ تحقیقی عمل کی مشکلات کو حتی الامکان یا ممکنہ حد تک آسان بنایا جاسکے۔ اسی سلسلے کی کڑی یہ

زندگی نامہ بھی ہے، جس میں ادیب کی زندگی میں ایک مسلسل وحدت نظر آتی ہے۔

آپ تو لفظ اشاریہ کے پیچھے لٹھ لے کر پڑ گئے اور خواہ مخواہ اپنی بہترین صلاحیت کو منفی نہج عطا کر دی۔ میرا یہ دعویٰ کہ اردو دنیا میں اپنی نوعیت کا یہ پہلا کام ہے، شاید آپ کو ہضم نہیں ہو سکا۔ اس جملے نے جو علمی پیچش آپ کو کرائی ہے اس کی نقاہت سے آپ اپنے قلم پر قابو نہیں رکھ سکے۔ لائبریری سائنس کے جید عالم ہونے کے باوجود میرے اس دعوے کی تشریح سے قاصر رہے کہ یہ کتاب صنفی اعتبار سے 'اشاریہ سازی' کے شعبے میں ایک نئی جہت کی نقیب ہے اور اس صنف کی ابتدا بھی اس کتاب کے وجود کے ساتھ عمل میں آ رہی ہے۔ کیا میرا یہ دعویٰ غلط ہے؟ کیا اس طرح کی کوئی کتاب اردو زبان یا دنیا کی کسی اور زبان میں اپنا وجود رکھتی ہے۔ آپ نے اس پر کوئی اظہار خیال نہیں کیا۔ میں نے اس نئی صنف یا تجربے کی جو بھی تعریف وضع کرنے کی کوشش کی وہ میری ذاتی سوچ ہے۔ پہلی بار کسی نظریے کو اس فریم اسٹرکچر کے ساتھ اس اعتماد سے پیش کرنا بڑی جسارت کا کام ہے لائبریری سائنس کا فرد نہ ہونے کے باوجود میں نے یہ جسارت کی، کیا یہ بات کم اہم ہے۔ پھر یہ کہ میں نے خود ہی اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ "چونکہ اردو میں اپنی نوعیت کا یہ پہلا کام ہے اور اس صنف کی ابتدا بھی اس کتاب کے وجود کے ساتھ عمل میں آ رہی ہے لہٰذا اس کا کوئی اصول یا خاکہ پہلے سے متعین نہیں ہے۔ میں نے اس میں وہ لچک رکھی ہے جو اسے ببلیوگرافی کے مقابلے میں زیادہ بامعنی اور کارآمد بناتی ہے۔ ممکن ہے اس میں بھی آگے چل کر نظریہ سازی اور اصول سازی کی ضرورت پیش آ جائے۔ پھر کوئی فریم ورک متعین کیا جا سکے۔ فی الوقت تو یہ کتاب اپنے آپ میں ایک نمونہ ہے" تو میں نے کیا غلط کہا۔ میں تو تجربے کے عمل میں آ رہی دشواری کا ذکر کر رہا ہوں۔ میں تو لوگوں سے مشورے مانگ رہا ہوں۔ میں تو خود پیش لفظ میں ذکر کر رہا ہوں کہ یہ کتاب اس میدان میں ایک نیا تجربہ ہے ایک نئی فکر کے ساتھ نقش اول کو خوب سے خوب تر بنانے کی کوشش کی گئی ہے جس میں کئی سال لگے ہیں لیکن مزید امکانات خوب تر کے اس میدان میں ابھی بھی باقی ہیں، ضرورت ہے غور و فکر کرنے والے ذہن کی جس کی بھی کمی نہیں

لہٰذا امید باقی ہے۔

میں نے تو لائبریری سائنس کے کسی فرد کو دعوت ہی اس لیے دی تھی کہ وہ اس نئے تجربے کو چست و درست کرنے میں میری رہنمائی کرے گا۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ ان کی ذہنی ساخت محدود دائرے سے باہر نکل کر کچھ سوچنے سے قاصر رہے گی اور وہ بھی لکیر کے فقیر بنے ایک ہی نکتہ کو پیٹتے رہیں گے۔ تجربے کی ضرورت اس کی افادیت اور اس سے پھوٹتی ہوئی روشنی کی نئی کرن ان کے منبع معلومات کے دریچے وانہیں کرسکی اور وہ اس کے معنی و مفہوم تک رسائی حاصل نہیں کر سکے تو یہ قصور میرا نہیں ہے۔ یہ ایک جدید ذہن کی اختراع ہے جس میں ایک طرف نئی دنیا کا فکر و شعور موجود ہے اور دوسری طرف ماضی کے صنم خانوں سے وہ گہری شناسائی جو ہر تماشائی کا حصہ نہیں ہوتی۔

پراگندہ خیالی میری نہیں ہے۔ یہ موصوف کی فہم کا قصور ہے۔ کیا 'اشاریہ آج کل' کو قبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ کیا اس طرز پر اشاریے کی ترتیب عمل میں نہیں آئی۔ کیا ایک پوری جماعت اس خاکسار کے پیچھے نہیں چل پڑی۔ جب میرے پہلے تجربے کا اتباع برصغیر کی علمی و ادبی دنیا نے اس زور وشور کے ساتھ کیا تو میں یہ کہنے کا حوصلہ کیوں نہ کروں کہ اس تجربے کی ندرت میں وہ کشش ہے کہ مقتدیوں کی جماعت ضرور بنے گی۔

اس دھج سے کوئی مقتل میں گیا تو شان سلامت رہتی ہے

مجھے یقین ہے کہ میری یہ کاوش ادبی دنیا میں بہ نظر استحسان دیکھی جائے گی۔ تجربے کو قبولیت کو سند ملنی شروع ہو گئی ہے انگریزی اور اردو اخبارات و رسائل اور برقی میڈیا پر مبارک باد اور داد و تحسین کی صدائے آفریں گونج رہی ہے۔ دور دراز سے پیغامات موصول ہو رہے ہیں۔

میں نے اپنی جانب سے کسی طرح کی ایسی معلومات کا اضافہ نہیں کیا جو پہلے سے طبع شدہ نہیں تھیں۔ ہاں کچھ ایسی معلومات کا اضافہ ضرور کیا گیا ہے جو اس زمرے سے الگ ہیں۔ اور صاحب کتاب سے فراہم کردہ معلومات کی بنیاد پر کیا گیا ہے۔ یہی تو اس کتاب کی ندرت

اور خوبی ہے۔ زندگی کی ایک ایک جزئیات کا اندراج طبع شدہ معلومات کی بنیاد پر ہونا ممکن نہیں تھا اور میں اس کا اقرار شروع ہی میں کر چکا ہوں۔

اصل میں چغتائی صاحب نہایت ہی مہذب اور روایت دوست انسان ہیں۔ لائبریری سائنس کے فرد ہونے کے باوجود زندگی میں مجھ جیسا کوئی کارنامہ کرنے سے صرف اس لیے گریز کرتے رہے کہ روایت شکنی کا الزام نہ آ جائے۔ لہٰذا روایتوں کی دیوار ڈھانے والے تجربے کو برداشت کرنے کے لیے جس حوصلہ کی ضرورت تھی وہ مجتمع نہیں کر پائے۔

قرۃ العین حیدر اگر آج زندہ ہوتیں تو وہ اس جائزے کو ناجائز قرار دیتیں۔ اس لیے کہ ان کے تجربے پر بھی اردو والوں کے دیدے پھٹے کے پھٹے رہ گئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ 'کارِ جہاں دراز ہے' کو بھی مغربی تنقید کے بہت سے نظریوں کی کسوٹی پر کسا گیا اور پورا نہ اترا۔ کہیں فٹ نہ بیٹھا۔ چونکہ ناقدین کے سنسر بورڈ نے اسے نہ سوانحی ناول کا سرٹیفکیٹ دیا نہ خود نوشت سوانح حیات کا۔ لہٰذا سوانح عمریوں پر پی ایچ ڈی کرنے والے گائیڈ اس کے مطالعے کی ضرورت نہیں سمجھتے۔ قرۃ العین حیدر اسے نان فکشن ناول کہتی تھیں۔ ان کا ماننا ہے کہ یہ اصطلاح ابھی اردو والوں کے لیے نئی ہے۔

چغتائی صاحب معاف کیجیے گا میری کتاب کو آپ نے جس چوکھٹے میں فٹ کرنے کی سعی لاحاصل کی ہے دراصل یہ کتاب اس کے لیے وجود میں نہیں آئی ہے۔ یہ کتاب پہلے سے موجود کسی زمرے میں آسانی کے ساتھ نہیں رکھی جا سکتی۔ یہی تو اس کا وصف خاص ہے۔ یہ ضمنی پیداوار (By Product) نہیں ہے۔ اس خاکے میں بصیرت کے ساتھ تخلیقی وژن بھی ہے جس پر آپ کی نگاہ نہیں ٹھہر سکی۔ آپ تو ٹھہرے ہوئے پانی میں پتھر مار کر ایسی ہلچل مچانا چاہتے ہیں جس سے اس کا ہیولیٰ بگڑ جائے۔ اس کو نئے تناظر میں دیکھنے، پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ بندھے ٹکے نظریے اور ضابطے کے غلام ہو کر اپنی فکری بصیرت کو جذباتیت کی گرفت سے باہر نہیں نکال پائے اور فیصلہ صادر کر دیا۔ بالکل روایتی، مکتبی نقاد کی طرح۔

میں نے تو اسٹیریو ٹائپ کو چیلنج کیا ہے اور آپ وہی 'ایک نظر میں' والے عنوان کے گھسے پٹے انداز کو جس سے تعفن پیدا ہونے لگی ہے، کو تحقیق کے لیے زیادہ مفید اور کارآمد مانتے ہیں۔ مجھ سے پہلے 'ایک نظر میں' ہی کی روایت تھی۔ 'زندگی نامہ' کا عنوان اور اس کی روایت میری اختراع ہے۔ ورنہ اس طرح کی معلومات کے لیے محقق کا وقت بھی ضائع ہوتا تھا اور خون بھی جلتا تھا۔ میں نے دونوں کا تحفظ کیا ہے اور آپ اسے سعی لاحاصل قرار دے رہے ہیں۔ کتنی نامناسب بات ہے۔

آپ نے اصل مرکز سے ہٹ کر فروعات پر زیادہ زور صرف کر دیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میں نے موتی چن کر پیش کیے ہیں۔ اور میں نے لکھا بھی ہے کہ شخصیت جتنی بڑی، مرحلہ اتنا ہی دشوار، وسیع کینوس پر بکھری ہوئی معلومات کو یکجا کرنا اور اس پر قابو پانا سمندر میں غوطہ زن ہو کر ایک ایک سیپ نکالنے کے برابر ہے اور ضروری نہیں کہ ہر سیپ میں موتی ہو۔

آپ دن رات نیٹ استعمال کرتے ہیں، آپ خود ہی بتائیں کہ اردو کے کسی بھی مصنف کے بارے میں اتنی معلومات اس طرح کی درجہ بندی کے ساتھ کسی بھی ویب سائٹ پر دستیاب ہے۔ میں بھی نیٹ سے استفادہ کی کوشش کرتا ہوں اور مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اردو کے کسی بھی ادیب پر کوئی بھی وقیع معلومات نیٹ پر دستیاب نہیں ہے۔ اور کوئی بھی ویب سائٹ معلومات کا یہ خزانہ فراہم نہیں کرتی۔ میں نے تو گوگل سرچ کو فیل کر دیا ہے۔ میں نے تو سمندر کو کوزے میں بند کر کے معلومات کے وسیع تر در کو نہ صرف وا کیا ہے بلکہ محقق کو در بہ در بھٹکنے کی زحمت سے بچا لیا ہے۔ یہ کتاب مصنف کی تہہ در تہہ ادبی موشگافیوں سے پردہ ہٹاتی ہے۔ ہر عنوان مصنف کو نیا وجود بخشتا ہے، ہر ورق اس کی نئی شخصیت کو ابھارتا ہے۔ اس کی نئی جہت کا پتہ دیتا ہے۔ اس کے وجود کو نیا رنگ و روپ دیتا ہے۔ یہ کتاب بالاختصار میں وسیع تر تعارف پیش کرتی ہے۔ اس سے زندگی کے مختلف شیڈ ابھرتے ہیں۔ ہر شیڈ کی اپنی الگ خاصیت محسوس ہوتی ہے۔ یہ گوگل سرچ کا وہ مصنف انجن ہے جس میں ایک فرد پر جو چاہیں

سرچ کر سکتے ہیں۔ تقویمی اشاریائی نظام کی مدد سے بہ ظاہر بالاختصار مگر بہ باطن بالتفصیل معلومات بہم پہنچاتی ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ ایک نادر کتاب ہے جو اس سے پہلے اپنا وجود نہیں رکھتی تھی۔ ایک نیا تجربہ جس کو مکمل صورت میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک ادیب کو آپ حتی الوسع اپنی زندگی بھر کی کوششوں کے باوجود چاہت رکھتے ہوئے اتنا نہیں جان پاتے جتنا اس کتاب کی مدد سے چند لمحوں میں بالتفصیل جان لیتے ہیں۔ یہ چھپی ہوئی ڈاکومنٹری اسکرپٹ ہے۔ اسکرین پلے ہے۔ جس سمت سے پڑھو گے ہمیں جان جاؤ گے۔ کیا آپ اس حقیقت سے انکار کر پائیں گے؟

آپ نے عنوانات پر سوال اٹھائے ہیں۔ مجھے افسوس کے ساتھ لکھنا پڑ رہا ہے کہ آپ جیسا دانشور اسے پڑھ کر اس کے اختصاص کو نہیں سمجھ پایا۔ مِن بطن مرتب میں محفوظ نہیں عنوانات سے ظاہر ہے۔

ہم ایسے اہل نظر کو ثبوت حق کے لیے
اگر رسول نہ آتے تو صبح کافی تھی

میں نے دانشوران ادب کی خدمت میں مرقع معلومات پیش کی ہے کسی طفل مکتب کے لیے کتاب نہیں بنائی گئی ہے جو جلسوں کی تقاریر اور خطبات میں فرق نہ کر سکے۔ اگر کسی عنوان کے ساتھ یہ لکیر / ہے تو اس کا مطلب ہے کہ اس کے دونوں معنی مراد ہیں۔ جو جس عنوان سے چاہے سمجھ لے۔ سوال اپنی اپنی فہم کا ہے۔ جہاں کہیں تاریخ کا اندراج نہیں ہے اس کا مطلب ہے کہ وہ تاریخ دستیاب نہیں ہو سکی لیکن معلومات تو ہے۔ تصویر واضح نہیں ہونا الگ بات ہے لیکن تصویر تو ہے۔ یہی دھندلا عکس کبھی واضح بھی ہو جاتا ہے۔ چونکہ میں ماس میڈیا کا بھی طالب علم رہا ہوں لہٰذا میں نے Out of Focus کی اصطلاح کو بھی استعمال کیا ہے اور اس کی مدد سے بھی نقوش ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ Single frame سسٹم کے تحت میں نے ایک عنوان میں زندگی کے ایک ہی رخ کو پیش کیا ہے۔ ایک ہی تصویر دکھائی ہے۔

کچھ اندراجات عنوان کے تقاضے کے تحت دوبارہ درج کیے گئے ہیں۔ ایسا کرنا ناگزیر تھا تاکہ محقق کو الٹ پلٹ کی زحمت سے بچایا جا سکے۔ یہاں بھی پیش نظر سائنسی طریقہ کار ہی تھا۔ آپ تو اس پر اعتراض کر بیٹھے۔ چھوٹی چھوٹی فروگذاشت جس سے اس کتاب کی اجمالی اہمیت کسی بھی طور کم نہیں ہوتی آپ نے اسے ہی بڑا بنا کر پیش کر دیا ہے۔ بہت سے عنوانات تو معلومات برائے معلومات ہیں۔ تحقیق میں کبھی یہ چیز زیر بحث آئے گی ہی نہیں۔ لہٰذا اس پر میں نے اپنا قیمتی وقت ضائع ہونے سے گریز کیا اور معلومات دیتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ میں نے نارنگ صاحب کی تحریروں کے جو عنوانات قائم کیے ہیں۔ اور جس وضاحت سے تمام معلومات کو پیش کیا ہے۔ اس حسن ترتیب سے آج تک کسی مصنف کی معلومات کو پیش نہیں کیا گیا ہے۔ جب میں نے طبع زاد اور مرتبات کی الگ الگ فہرست بالتفصیل پیش کی ہے تو ابہام کہاں باقی رہا۔ آپ تو نارنگ صاحب کی 70 کتابوں کا مطالعہ بہ یک وقت بہ یک نظر فرما رہے ہیں۔ میں نے تمام زمرے کی کتابوں کے مندرجات کی فہرست اصل عنوان کے فوراً بعد دی ہے تاکہ محقق ذہنی انتشار سے بچا رہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ میں کلاسیکل متون کی ترتیب و تحقیق و تدوین میں مستغرق ہوں۔ قرۃ العین حیدر کی کلیات کی چار جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ مزید سات جلدیں پریس جانے کے لیے تیار ہیں۔ بلونت سنگھ کی کلیات آٹھ جلدوں میں اور عابد پیشاوری کی کلیات دو جلدوں میں شائع ہو چکی ہیں۔ قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، بلونت سنگھ کے نئے افسانوی مجموعے مقتدرہ حکومتی اداروں سے شائع ہو چکے ہیں۔ 'زندگی نامہ' قرۃ العین حیدر اور زیر بحث کتاب بھی اسی تحقیقی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ لیکن اس بات سے زیر تبصرہ کتاب کی خوبیوں اور خامیوں کا کیا واسطہ۔ ہر مضمون اپنا الگ علاقہ رکھتا ہے اور الگ وقت کا متقاضی ہوتا ہے۔ اس کتاب کی تیاری کے لیے جس وافر وقت کی ضرورت تھی وہ میں نے اس پر صرف کیا ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ میں کلیات اور اشاریے کے فرق کو نہ سمجھ سکا، آپ کی خام خیالی ہے۔ میں بار بار عرض کر رہا ہوں کہ یہ نیا تجربہ ہے۔ اس کے دامن کو مالا مال کرنے کے لیے میں نے نئے

انگریڈین ڈالے ہیں تا کہ نیا فلیور محسوس ہو اور آپ ہیں کہ اشاریہ، اشاریہ کی رَٹ لگائے بیٹھے ہیں۔ اس ایجاد کو آپ جو بھی نام دیں، یہ آپ کی فہم کا معاملہ ہے، لیکن میں اتنا ضرور عرض کروں گا کہ اس ایجاد و اختراع میں ایسی قوت ہے کہ یہ ریل خود دوڑ پڑے گی۔ آپ کے پھیلائے ہوئے بھرم سے اس کی صحت یا میری صحت پر کوئی بھی اثر نہیں پڑے گا۔ میرا تحقیقی سفر جاری ہے اور جاری رہے گا۔ نہ میں تجربے سے روگردانی کروں گا نہ نئی معلومات کو پیش کرنے میں کوئی جھجک محسوس کروں گا۔ میں نے تحقیق کے معیار کو احترام بخشا ہے اور اردو ادب کو بہت سی نئی سوغات دی ہے جس سے اردو دنیا اچھی طرح واقف ہے۔

آپ کی ہر بات اور ہر اعتراض کا مدلل جواب میرے پاس ہے۔ لیکن میں تفصیلات میں جانا نہیں چاہتا۔ آپ کی سوچ سمجھ اپنی جگہ، میری ناقص فہم اپنی جگہ۔ میں علم میں آپ سے کم تر ہوں، آپ کی علمیت اور جہاں دیدگی ہی کی وجہ سے میں نے آپ سے گزارش بھی کی تھی۔ اور آپ نے زحمت بھی فرمائی جس کے لیے میں آپ کا بہت بہت شکر گزار ہوں۔ آپ کے دیے گئے مثبت، مخلصانہ فیصلے پر میں پوری سنجیدگی سے غور کر رہا ہوں۔ اگلی کتاب کا خاکہ مرتب کرتے وقت اس کا احترام ملحوظ رکھوں گا۔

آپ نے میری ایجاد کو ذہنی پراگندگی خیال کہا ہے اور اسے ایجاد بندہ اگرچہ گندہ کے زمرے میں رکھا ہے۔ آپ کے اس جملے نے مجھے کوئی تکلیف نہیں پہنچائی۔ 1936 میں جب 'انگارے' کی اشاعت ہوئی تھی تو اس تجربے کو بھی لوگوں نے پراگندہ خیالی کا نام دیا تھا۔ لیکن وہی پراگندہ خیالی ترقی پسندوں کا منشور بن گیا۔ فحش نگار عصمت و منٹو حقیقت نگار قرار پائیں۔ عجلت پسندی میں دیا گیا کوئی بھی فیصلہ کبھی پائیدار نہیں ہوتا۔ زمانے بیتتے ہیں تو ایجاد و اختراع کے مفہوم واضح ہوتے ہیں اور اس کی صحیح اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

کچھ لوگ جو خاموش ہیں یہ سوچ رہے ہیں
سچ بولیں گے جب سچ کے ذرا دام بڑھیں گے

(کمال صدیقی)

میں تو اس راہ کا راہی ہوں:

سفر میں دھوپ تو ہوگی جو چل سکو تو چلو
سبھی ہیں بھیڑ میں تم بھی نکل سکو تو چلو

(ندا فاضلی)

اب تو اس تعلق سے میں صرف اتنا عرض کر سکتا ہوں:

رقیب میرے خلاف ان کے کان بھر آیا
جو اس غریب کے بس کا تھا کام کر آیا

(شجاع خاور)

اسی طرح کا واویلا قرۃ العین حیدر کی تحریروں پر بھی مچا تھا۔ ترقی پسندوں نے تو انھیں بورژوا کہہ کر مسترد کر دیا تھا اور جدیدیوں نے ان کے تجربات سے اپنی موم بتی روشن کرنے کے بعد انھیں فراموش کر دیا۔ لیکن کیا قرۃ العین حیدر نے ادب کے جغادریوں کے فرامین کی پرواہ کی۔ بالکل نہیں بلکہ بھیڑ سے نکل کر اپنی الگ پہچان بنائی اور ایک عظیم فکشن نگار کی حیثیت سے اپنا لوہا برصغیر کے ادیبوں سے جب منوا لیا تو ان دونوں تحریک کے حواریوں نے تاریخ میں اپنا نام درج کرانے کے لیے اس بورژوا خاتون فکشن نگار کی خوبیاں ڈھونڈ نکالیں۔ یہ راستہ بھی ترقی پسندوں کو میں نے سجھایا۔ اپنی کلیات کے مقدمے میں ان کی ان تحریروں کا ذکر کیا جس میں انھوں نے غریب متوسط اور لوئر مڈل کلاس کے مسائل کا ذکر کیا ہے تو ترقی پسند دوڑ پڑے۔ اس سے قبل کسی نے ان مسائل کی طرف قاری و ناقد کی توجہ مبذول نہیں کرائی تھی۔ یہ جسارت بھی اس خاکسار نے کی اور ان کی تفہیم کا نیا زاویہ فراہم کیا۔

چغتائی صاحب! وقت کا انتظار کیجیے یہ بڑا ظالم ہوتا ہے۔ اس نے اچھے اچھوں کو نہیں بخشا تو مجھے کیوں بخش دے گا۔ جس تحریر اور تجربے میں دم ہوگا وہ مشک دے گا ورنہ وقت کی گرد اسے دفنا دے گی۔ میرا تو حال یہ ہے:

دن بسر کر کے مشقت کی کڑی دھوپ میں ہم

شب کو سو رہتے ہیں ہاتھ اپنا سرہانے دھر کے

(کلیم عاجز)

میرے اعتماد اور سکون کو دیکھیے اور یہی مجھے طاقت دیتے ہیں۔ ہر تجربہ بصیرت اور بصارت کا متقاضی ہوتا ہے۔ میری محنت شاقہ ضرور رنگ لائے گی۔ اپنی تو حالت یہ ہے کہ:

پکا لیں پیس کر دو روٹیاں تھوڑی سی جَو لانا
ہماری کیا ہے اے بھائی نہ مسٹر ہیں نہ مولانا

(کلیم عاجز)

اب آخر میں ایک بات عرض کرنا چاہتا ہوں کہ میری تحریر میں ایسی کوئی سخن گسترانہ بات جذباتی ابال کے تحت آ گئی ہو جس سے آپ کی دل آزاری ہوئی ہو تو اس کے لیے معافی کا خواستگار ہوں۔

گفتار کے اسلوب پہ قابو نہیں رہتا
جب روح کے اندر متلاطم ہو خیالات

(اقبال)

لیکن قاری کے ذہن میں پیدا ہونے والے اشکال و ابہام اور غلط فہمیوں کا ازالہ ضروری تھا۔ لہٰذا مجبوراً یہ چند لائنیں قلم بند کرنی پڑیں۔ خدا آپ کو اور ہمیں تمام تر ادبی ریشہ دوانیوں سے دور رکھے اور ہم کھلے ذہن سے تازہ ہواؤں کی خوشبو کو محسوس کر سکیں۔

☆☆☆

تعارف

ڈاکٹر جمیل اختر نے ساٹھ کی دہائی میں بہار کی ایک مشہور اور مردم خیز بستی ''کمہر ولی''، ضلع در بھنگا کے علمی و ادبی گھرانے میں آنکھ کھولی۔ ابتدائی تعلیم گاؤں کی مقامی درس گاہ سے حاصل کی۔ گاؤں سے متصل قصبہ کمول سے ہائی اسکول کیا۔ (ملت کالج در بھنگا للت نرائن متھلا یونیورسٹی) سے بی۔ اے کرنے کے بعد وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے دلّی آ گئے۔ اور جواہر لعل نہرو یونیورسٹی سے ایم۔ اے (اُردو) ایم۔ فل اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی وہیں سے انھوں نے ''ایڈوانس ڈپلومہ ان ماس میڈیا ان اُردو'' کیا۔ ایم۔ فل میں ان کا موضوع ''قرۃ العین حیدر کے فکشن میں سماجی مسائل کی عکاسی'' تھا اور پی۔ ایچ۔ ڈی ''قرۃ العین حیدر کے فکشن کا تنقیدی مطالعہ'' کے موضوع پر کیا۔ شروع سے ہی قرۃ العین حیدر کا فکشن ان کی دلچسپی اور تحقیق کا موضوع رہا ہے۔ کئی تحقیقی کتابیں قرۃ العین حیدر پر آ چکی ہیں ان میں ایک ان کے انٹرویوز کا مجموعہ ہے جو'' نوائے سروش'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ دوسرا اہم کام ان کی کلیات کا ہے۔ افسانوں اور ناولٹ پر مشتمل تین جلدیں ''آئینۂ جہاں'' کے نام سے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان اور سنگِ میل پبلیکیشن پاکستان سے شائع ہو چکی ہیں۔ دو جلدوں میں افسانہ اور تیسری جلد میں ناولٹ ہے۔ ایک جلد'' قندیل چین'' کے نام سے ہے۔ جس میں قرۃ العین حیدر کے وہ

افسانے ہیں جو بکھرے ہوئے تھے اور پہلی بار جمع کر کے شائع کیے گئے ہیں۔ یہ ایک اہم تحقیقی کام ہے۔ اس کام کی اہمیت یوں بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس کا مقدمہ خود قرۃ العین حیدر نے لکھا ہے۔ کلیات کی مزید سات جلدیں مکمل ہو چکی ہیں۔ دوسرا اہم کام قرۃ العین حیدر سے جمیل اختر کی طویل ترین گفتگو ہے "جو اندازِ بیاں" کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہو چکی ہے اس کتاب کو اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس کراچی نے بھی شائع کیا ہے۔ یہ اردو زبان میں اپنی نوعیت کی بالکل اچھوتی کتاب ہے۔ بہ شمول اُردو دنیا کی اور دوسری زبانوں میں بھی انٹرویو کی ایسی کوئی کتاب موجود نہیں ہے جس میں کسی ادیب و محقق یا ناقد سے اتنی طویل گفتگو ہوئی ہو۔ اور وہ کتابی صورت میں شائع ہوئی ہو۔ میرے خیال میں یہ کتاب گینز بک آف ورلڈ ریکارڈ یا لمکا بک آف ورلڈ ریکارڈ میں درج کیے جانے کے قابل ہے۔ اس کتاب میں قرۃ العین حیدر کی زندگی کی ان مشغولیات اور دلچسپیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جس کی معلومات اُردو کے عام قاری کو نہیں کے برابر تھی۔ اب تک قرۃ العین حیدر سے جتنے بھی انٹرویو کئے گئے تھے۔ زیادہ تر ان کے ناول خاص طور پر "آگ کا دریا" کے حوالے سے تھے۔ ان کی زندگی کی دوسری مشغولیات مثلاً موسیقی، مصوری سے ان کی دلچسپی، دستاویزی فلم سے ان کی رغبت اور جرنلزم سے جڑی ہوئی ان کی زندگی کے دلچسپ حقائق عام قاری کی آنکھوں سے پوشیدہ تھے۔ پہلی بار جمیل اختر کے سوالوں کے ذریعے قرۃ العین حیدر کی زندگی کے یہ ان چھوئے پہلو عام قاری کے سامنے آئے ہیں۔ جس سے مکمل قرۃ العین حیدر کو سمجھنے میں آگے کافی مدد ملے گی۔ جمیل اختر کا یہ کام قرۃ العین حیدر کے حوالے سے بہت اہم ہے۔

ماس میڈیا کے طالب علم ہونے کے ناطے جمیل اختر کی دلچسپی کا میدان ماس میڈیا بھی ہے ماس میڈیا کی اصطلاحات پر مشتمل ان کی کتاب "فرہنگ اصطلاحات ذرائع ابلاغ" کے نام سے دو جلدوں میں شائع ہو چکی ہے جس میں ماس میڈیا کی دس ہزار سے زائد اصطلاحوں کو یکجا کر کے ان کے اردو متبادل فراہم کئے گئے ہیں۔ اردو میں ماس میڈیا کی اصطلاحات پر یہ پہلی کتاب ہے جو ہندوستان کی بیشتر یونیورسٹیوں کے ماس میڈیا کے

نصاب میں لگی ہوئی ہے۔

ریسرچ ٹولس کی تیاری میں بھی جمیل اختر کی دلچسپی رہی ہے اور انھوں نے ''آج کل'' کا دو جلدوں میں اشاریہ تیار کر کے اردو دنیا کو اس گمنام صنف کی طرف متوجہ کیا ہے، ہندوستان میں شائع ہونے والا کسی رسالے کا یہ پہلا اشاریہ ہے اس اشاریہ کی اشاعت کے بعد اردو میں اشاریہ سازی کی ایک نئی روایت کا آغاز ہوتا ہے اور اب تک کافی رسالوں کے اشاریے اس طرز پر تیار ہو چکے ہیں۔ جمیل اختر کی دکھائی ہوئی راہ پر اب اُردو والے چل پڑے ہیں، اور پاک و ہند میں رسائل کے اشاریے'' آج کل'' کے اشاریے کے طرز پر تیزی سے تیار کیے جا رہے ہیں۔

''زندگی نامہ'' کے نام سے ادیبوں کی حیات وکارنامے پر مبنی ایک بالکل انوکھا کتابی سلسلہ بھی شروع کیا ہے، یہ کتاب بھی اپنی صنف کے اعتبار سے اس سلسلے کی ابتدا ہے یہ کتاب کسی بھی مصنف سے متعلق گنجینۂ معلومات کا وہ خزانہ ہے جو چھپی ہوئی حالت میں ''گوگل سرچ'' کا کام دے گی، یہ مصنف انجمن اردو میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے اور میرا خیال ہے کہ دنیا کی دوسری زبانوں میں بھی اس طرح کی کوئی کتاب موجود نہیں ہے اس ''سیریز'' کی پہلی کتاب مایہ ناز فکشن نگار قرۃ العین حیدر اور دیدہ ور نقاد گوپی چند نارنگ پر شائع ہو چکی ہے۔

فکشن جمیل اختر کی دلچسپی کا میدان خاص ہے قرۃ العین حیدر کی کلیات کے بعد مشہور فکشن نگار بلونت سنگھ کی کلیات ۸ جلدوں میں شائع ہو چکی ہے، ان کے علاوہ اقبال اور اشتراکیت ''نذیر احمد پر مونوگراف''، ''تنقید کے نئے افق'' تنقیدی مضامین کا مجموعہ اور ''طرز کلام'' (مشاہیر سے جمیل اختر کی گفتگو) ''گل دان'' کے نام سے عصمت کا نیا افسانوی مجموعہ اور'' آبگینہ'' بلونت سنگھ کا نیا افسانوی مجموعہ ان کا بڑا تحقیقی کارنامہ ہے یہ تمام کتابیں شائع ہو کر اُردو کے ادبی حلقوں میں اپنا وقار واعتبار قائم کر چکی ہے۔

اُن کا ایک اور تحقیقی کارنامہ اُردو میں جرائد نسواں کی تاریخ ہے۔ یہ تاریخ اب تک مکمل صورت میں کہیں محفوظ نہیں ہو سکی تھی۔ صحافت کی مختلف کتابوں میں چند اہم رسالوں کے

تذکرے تو ملتے ہیں لیکن اس سے کوئی تاریخ مرتب نہیں کی جاسکتی۔ اس کتاب کے ذریعے یہ کوشش پہلی بار کی جارہی ہے۔ ابتدا سے اب تک جتنے بھی نسوانی رسائل مختلف وقتوں میں ملک کے طول وارض سے نکلے ہیں اس کی تقویمی ترتیب اس کتاب میں کی گئی ہے۔ تحقیق کے دوران بہت سے نئے رسالوں کے سراغ لگے جن تک قبل کے محققین کی رسائی نہیں ہوسکی تھی۔ لیکن ابھی بھی یہ دعوا نہیں کیا جاسکتا کہ صد فیصد رسائل رسائی تک ہوگئی ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ انھوں نے اپنی بساط بھر ایک مکمل تاریخ لکھنے کی کوشش کی ہے۔ اب اس میں کسی بڑے اضافے کی توقع تو نہیں کی جاسکتی ہے لیکن ہاں بھولے بسرے چند رسالے ہوں تو ہوں۔ ویسے یہ اب تک کی ایک منضبط اور مستند تاریخ ضرور بن گئی ہے۔ اس کتاب کی مدد سے تانیثی ادب کی ایک تاریخ بھی ضرور مرتب کی جاسکتی ہے جس کی بے حد کمی محسوس کی جارہی ہے۔ نسوانی جرائد نے خواتین کے اندر جو انقلابی تبدیلی پیدا کی تاریخ کے اس پہلو پر بھی یہ کتاب روشنی ڈالتی ہے۔ اس کتاب میں کئی سو نسوانی جرائد پر باالتفصیل روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ اپنے آپ میں ایک تاریخی کارنامہ ہے۔

جمیل اختر کو علم وادب کا شوق ان کے گھرانے کی دین ہے ان کو بچپن ہی سے علم وادب سے گہرا لگاؤ تھا مختلف طرح کی ادبی سرگرمی میں جی کھول کر حصہ لیتے تھے جواہر لال نہرو یونیورسٹی کی کھلی فضا اور دلی کے علمی وادبی ماحول نے ان کے اس شوق کی جلا بخشی اور وہ پورے طور پر علمی کاموں میں مشغول ہوگئے۔ بہت کم عرصے میں علم وادب کی دنیا میں اپنی پہچان بنائی، اور آج پاک وہند کے علاوہ اُردو دنیا کی علمی وادبی حلقوں میں وہ ایک جانی مانی شخصیت ہیں مختصر مدت میں جمیل اختر نے جس قدر علمی۔ ادبی و تحقیقی کام کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ مختلف موضوعات پر اب تک ان کی 35 سے زائد کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ دس کتابوں کا مسودہ تکمیل کے آخری مرحلے میں ہے اور کئی بڑے تحقیقی پروجیکٹ زیر تکمیل ہیں ان کے علمی وادبی کارناموں پر انھیں کئی انعامات بھی مل چکے ہیں، ان کا ادبی سفر تیزی سے جاری ہے۔

مصنف کی دیگر مطبوعات

بین الاقوامی پبلی کیشن

'جنگ نہ ہونے دیں گے' (شاعری) اٹل بہاری واجپئی، سابق وزیر اعظم ہند، ترجمہ و ترتیب:

کتاب نما، لاہور، پاکستان، 1999

آئینہ جہاں: کلیات قرۃ العین حیدر (حصہ اول، افسانے) سنگ میل، لاہور، پاکستان، 2013

آئینہ جہاں: کلیات قرۃ العین حیدر (حصہ دوم، افسانے) سنگ میل، لاہور، پاکستان، 2013

آئینہ جہاں: کلیات قرۃ العین حیدر (حصہ سوم، ناولٹ) سنگ میل، لاہور، پاکستان، 2013

قندیل چین (نیا افسانوی مجموعہ، قرۃ العین حیدر) سنگ میل، لاہور، پاکستان، 2013

انداز بیاں اور (انٹرویو) آکسفورڈ پریس، کراچی، 2014

نذیر احمد دہلوی فن اور شخصیت آکسفورڈ پریس، کراچی، 2016

کلیات بلونت سنگھ سنگ میل، لاہور، پاکستان، 2016

کلیات بلونت سنگھ سنگ میل، لاہور، پاکستان، 2016

اے سنگولر وائس آکسفورڈ پریس، کراچی، 2017

قرۃ العین حیدر شخصیت اور فن آکسفورڈ پریس، کراچی، 2019

قومی پبلی کیشن

تحقیق و تدوین

کلیات قرۃ العین حیدر (اول، افسانے) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2006

کلیات قرۃ العین حیدر (دوم، افسانے) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2006

کلیات قرۃ العین حیدر (سوئم، ناولٹ) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2006

قندیل چین (نیا افسانوی مجموعہ) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2007

کلیات قرۃ العین حیدر (حصہ V، رپورتاژ) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2016

کلیات قرۃ العین حیدر (حصہ VI، رپورتاژ) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2016

کلیات قرۃ العین حیدر (حصہ VII، مضامین) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2016

کلیات قرۃ العین حیدر (حصہ VIII، مضامین) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2016

کلیات قرۃ العین حیدر (حصہ IX، خاکے) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2016

کلیات قرۃ العین حیدر (حصہ X، انٹرویوز) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2016

کلیات قرۃ العین حیدر (حصہ XI، انٹرویوز) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2016

کلیات بلونت سنگھ (حصہ اول، افسانے) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2009

کلیات بلونت سنگھ (حصہ دوم، افسانے) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2009

کلیات بلونت سنگھ (حصہ سوم، افسانے) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2009

کلیات بلونت سنگھ (حصہ چہارم، افسانے) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2010

کلیات بلونت سنگھ (حصہ پنجم، ناولٹ) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2010

کلیات بلونت سنگھ (حصہ ششم، ناول) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2010

کلیات بلونت سنگھ (حصہ ہفتم، ناول) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2010

کلیات بلونت سنگھ (حصہ ہشتم، متفرقات) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2012

آبگینہ (نیا افسانوی مجموعہ، بلونت سنگھ)	نیشنل بک ٹرسٹ، نئی دہلی، 2013
گل دان (نیا افسانوی مجموعہ، عصمت چغتائی)	نیشنل بک ٹرسٹ، نئی دہلی، 2013
انتخاب کلام عابد پیشاوری	اردو اکادمی دہلی، 2008
کلیات عابد پشاوری (حصہ اول، شاعری)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2015
کلیات عابد پشاوری (حصہ دوم، شاعری)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2015
قرۃ العین کی کائناتِ فن	فرید بک ڈپو، دہلی 2018
سچی کہانیاں (محمد حسن)	زیر اشاعت

تالیفات

عصمت چغتائی: نقد کی کسوٹی پر	انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، 2001

ترجمہ

جنگ نہ ہونے دیں گے (شاعری) اٹل بہاری واجپئی، سابق وزیر اعظم ہند، اٹیل پرکاش، نئی دہلی، 2002

ماس میڈیا

اصطلاحات ذرائع ابلاغ (حصہ اول)	انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، 2002
اصطلاحات ذرائع ابلاغ (حصہ دوم)	انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، 2002

انٹرویوز

نوائے سروش (انٹرویو، قرۃ العین حیدر)	انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، 2001
طرز کلام (مشاہیر سے انٹرویوز)	فرید بک ڈپو، دہلی، 2005
انداز بیاں اور (قرۃ العین حیدر سے انٹرویو)	فرید بک ڈپو، دہلی، 2005

تصنیفات (تنقید و تحقیق)

اقبال اور اشتراکیت	انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، 2001
تنقید کے نئے افق	کتابی دنیا، دہلی، 2007

اردو میں جرائد نسواں کی تاریخ حصہ اوّل	کتابی دُنیا، دہلی، 2016
اردو میں جرائد نسواں کی تاریخ حصہ دوم	کتابی دُنیا، دہلی، 2016
تنقید کے نئے تصورات	کتابی دنیا، دہلی 2019

مونوگراف

نذیر احمد	اردو اکادمی دہلی، 2008
قرۃ العین حیدر	ساہتیہ اکادمی 2017

ریسرچ ٹولز (اشاریہ سازی)

اشاریہ 'آج کل' (حصہ اول)	اردو اکادمی دہلی، 1988
اشاریہ 'آج کل' (حصہ دوم)	انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، 2002
زندگی نامہ: قرۃ العین حیدر	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2015
زندگی نامہ: گوپی چند نارنگ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2015

☆☆☆

Tanqeed Ke Naye Tasawwurat
By : Jameel Akhtar

جمیل اختر پہ لکھنے میں ہوئی ہے دیر کچھ ایسی
تخلص تو جمیل ہے، اسمِ والا ہے جمیل اختر
وطن کمہرولی، دربھنگہ کی مردم خیز ہے بستی
تعلق رکھتے ہیں بیشک وہ اِک علمی گھرانے سے
جو والد محترم کا نام نواب حسن لکھیے
جہاں طاقِ حرم ہی جیسی شمع رہتی ہے روشن
یہ شہرِ آگہی بیشک ہے کچھ رومان پرور بھی
حقیقت میں تو اعظم گڑھ ہی ہے سسرال بھی اُن کی
نشید اُن کی شریکِ زندگی کا نام گر ٹھہرا
جواہر لال نہرو یونیورسٹی چلے آئے
اگر چہ مل نہیں پائی انہیں نورا، کوئی عذرا
یہ اک نو عمر میکش لگتا ہے پیرِ مغاں جیسا
نہ جانے کیسے کم وقتوں میں اتنا کام کر ڈالا
ہمہ وقتی سے اک فنکار کی ہے حیثیت اُن کی
جمال فن ہے تنقیدات و تحقیقات میں اُن کی
دکھاتے انتخاب و ترجمہ میں یوں شعور اپنا
لیا انھوں نے انٹرویو مشاہیر ادب سے جو
کئی جلدوں میں کلیات عینی آپا لائے ہیں
اشاریہ بھی لائے ماہنامہ 'آجکل' کل ہی کا
کسی سودائی کے سر ہی کا یہ سودا بھی لگتا ہے
بڑا محنت طلب یہ کام بھی موصوف کا کہیے
اگر قدآورانِ دو کا لائے زندگی نامہ
کتابیں اور بھی کچھ اہم اُن کی آنے والی ہیں

نہیں کچھ کام آسکتی ہے اپنی معذرت خواہی
جگاتے علمی مفتوحات سے ہر روز جو محشر
فراوانی جہاں ہے علمِ دین و علمِ عصری کی
بھلا پاتے نہ کیسے خوب تر وہ اِس خزانے سے
تو رکھئے والدہ کو یاد بھی عظمت نساء ہی سے
علیگڑھ نرگس و نسریں کا ایسا ایک ہے گلشن
جمیل اختر کی بے شبہ یہاں سسرال بھی ٹھہری
اگر لازم ہے اعظم گڑھ تو پھر ملزوم ہیں شبلی
تو پھر آبان اور اذعان ہے بھی نام بیٹوں کا
اُفق پہ علم و دانش کے ستاروں کی طرح چھائے
جمالِ مہوشِ شعر و ادب پر ہوگئے شیدا
جمیل اختر کی مطبوعات کا ایسا ہے میخانہ
کہ گھر ہے اُن کی مطبوعات کا جیسے کتب خانہ
وفورِ دولتِ علمی سے ایسا ہوتا ظاہر بھی
ہنر مندی و زیبائی ہے ترتیبات میں اُن کی
متاعِ ناز بن جاتا ہے تخلیقی وفور اپنا
کتابی شکل بھی دے ڈالی ہے موصوف نے جن کو
وہی کچھ حق میں پھر بلونت کے بھی کر دکھائے ہیں
مکمل تشنہ کام علم کا جو رہنما لگتا
حریفِ سنگ اُن کے ہاتھوں کا شیشہ بھی
جماعت سے جو ممکن تھا وہ تنہا آپ
نہیں جنگ ہونے دیں گے کا وہ لائے تر
تماشہ آگہی کا سر بسر دکھلانے والی ہیں

سلامت ہے اگر صحرا تو سودائی بھی ہے زندہ
کریں حشر برپا اور بھی کیا کیا وہ آئندہ

صفان طوزی دربھنگا